
NUMÉRO SPÉCIAL DE VACANCES
L'ŒIL
350 FRANCS · DOUZE PAGES EN COULEURS
REVUE D'ART
PA LA CI VS
SUISSE FRANCS 4.50 · BELGIQUE 60 FRANCS · NUMÉRO 19/20 · JUILLET-AOUT 1956


FRANCE
KNOLL INTERNATIONAL, 13, RUE DE L'ABBAYE, PARIS VIe, DAN 51-10
ALLEMAGNE
KNOLL INTERNATIONAL G. M. B. H., HAUSSMANNSTR. 5, STUTTGART 0
BENELUX
KNOLL INTERNATIONAL BRUSSELS, 145, RUE ROYALE, BRUXELLES
SUISSE
WOHNBEDARF, TALSTRASSE 11, ZURICH
SCANDINAVIE
NORDISKA KOMPANIET, STOCKHOLM, SUÈDE
CHAISE D'INTÉRIEUR ET DE JARDIN PAR HARRY BERTOÏA



Nous avons le plaisir d'annoncer la publication en octobre d'un ouvrage qui inaugure une formule nouvelle dans l'édition d'art.

VENISE CONNUE ET INCONNUE

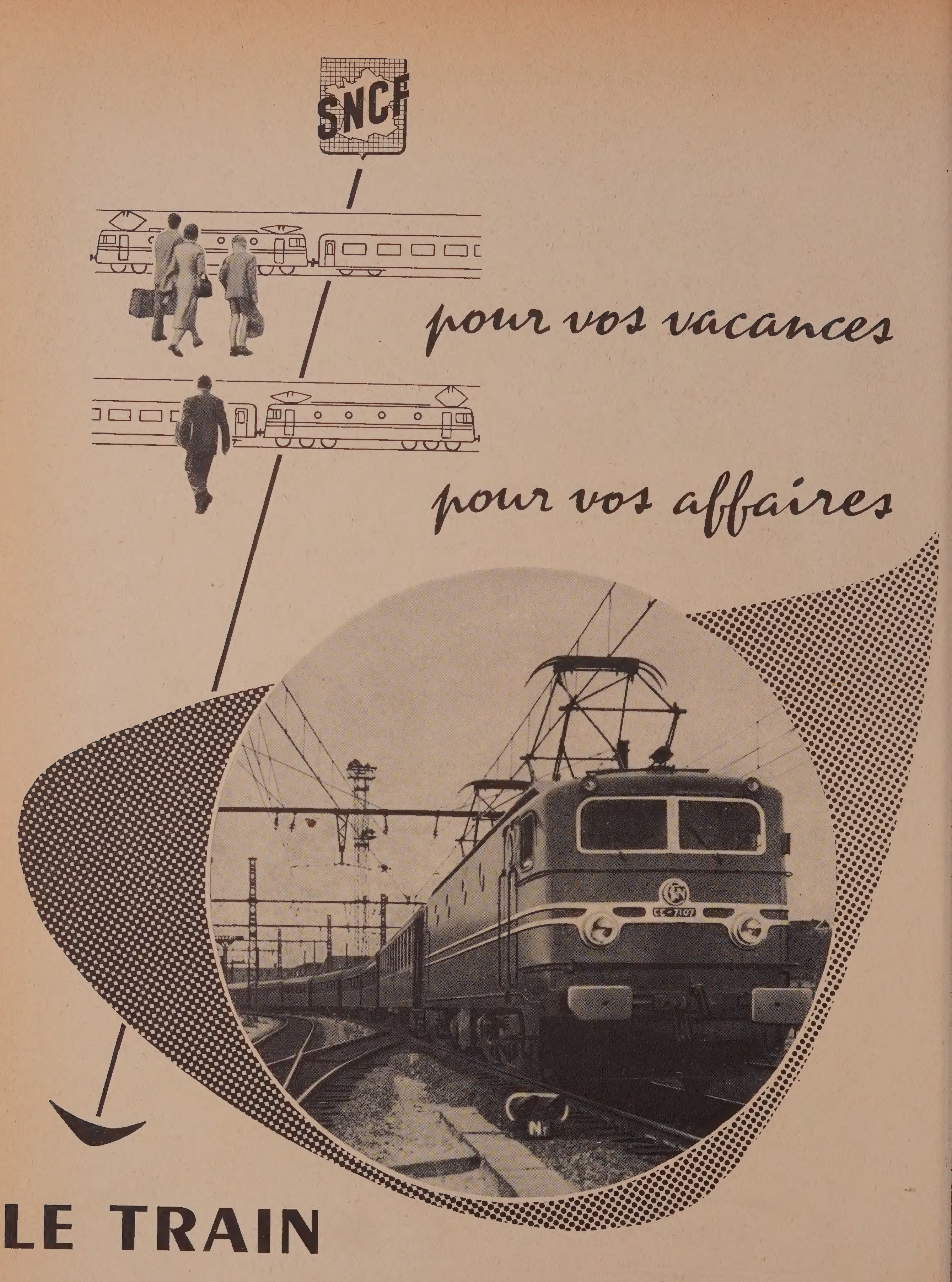
donnera pour la première fois une vision artistique et historique complète d'une des villes les plus justement célèbres du monde.

Tous les chefs-d'œuvre d'une école présentés dans leur cadre • La passionnante aventure d'une cité qui joua un rôle unique dans l'histoire universelle • Des documents inédits sur une civilisation qui a prodigieusement enrichi le monde occidental.

60 pages en couleurs • Nombreuses illustrations en noir • 200 pages format 31 × 24 cm. • Editions française et anglaise • Texte de la célèbre romancière américaine Mary Mc Carthy (traduit par Marcelle Sibon) Notes critiques d'André Chastel, Professeur d'Histoire de l'Art moderne à la Sorbonne • Tableau synoptique du Professeur Giovanni Mariacher.

Plus captivant qu'un roman • Mieux informé qu'un guide • Moins éphémère qu'un voyage.

ÉDITIONS DE L'ŒIL 67, rue des Saints-Pères, Paris 6e


SNCF
pour vos vacances
pour vos affaires
LE TRAIN
vous fait gagner du temps
15.56


NAVIRES

9e FESTIVAL BELGE D'ÉTÉ

au Casino de Knokke-le-Zoute

du 30 juin au 15 septembre 1956

90 ŒUVRES DE

SALVADOR DALI



Salvador Dali: *Le Rêve*

quelle que soit votre direction...

... un livre de la collection « Petite Planète » sera pour vous un merveilleux compagnon de vacances. Il éclairera les voyages que vous ferez, et remplacera les voyages que vous ne ferez pas. Car c'est la première fois que se trouvent rassemblés, dans un format commode, sous une présentation dont on a célébré la nouveauté et la fraîcheur, un texte qui « fait le point » des connaissances actuelles sur un pays (son histoire, sa culture, ses coutumes, ses drôleries et ses grandeurs), les renseignements pratiques indispensables au touriste, et plus de 100 photos des meilleurs photographes actuels (Cartier-Bresson, Seymour, Varda...) : l'équivalent à la fois d'une conversation avec un homme intelligent et du plus stimulant des courts-métrages.



Claude Vausson
AUTRICHE

F. R. Bastide
SUÈDE

Paul Lechat
ITALIE

Bernard Pingaud
HOLLANDE

Camille Bourniquel
IRLANDE

Mimica Cranaki
GRÈCE

Joseph Rovan
ALLEMAGNE

Michel Zéraffa
TUNISIE

Dominique Fabre
SUISSE

D. Aubier et M. Tuñ
ESPAGNE

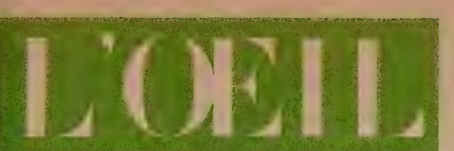
André Falk
TURQUIE

192 PAGES
150 IMAGES

350 fr.

PETITE PLANÈTE

C'est une réalisation des Editions du Seuil - 27, rue Jacob - Paris 6e



REVUE D'ART MENSUELLE • NUMÉRO 19/20 • ÉTÉ 1956



Rédaction : 67, rue des Saints-Pères, Paris VIe. Tél. Babylone 11-39 et 28-95.
Direction : Georges et Rosamond Bernier.
Secrétaire générale de la rédaction : Monique Schneider-Maunoury.
Directeur technique : Robert Delpire.
Publicité : Odette-Hélène Gasnier, 67, rue des Saint-Pères, Paris VIe.
L'Œil est publié par les soins de la Sedo S. A., Lausanne, Avenue de la Gare 33.

SOMMAIRE

Photographies

Les photographies en noir illustrant ce numéro sont de Inge Morath, Hinz, Anderson : Connaissez-vous Venise ? *Jean Lavaud :* Pagan aux cinq mille temples ; *Services photographiques du Stedelijk Museum :* Un musée militant *; Pietzsch :* Découverte de Guadalupe ; *Inge Morath :* La mosquée du Vendredi ; *Doisneau, Bulloz :* Visitez Besançon ; *Doisneau :* Bruges moins connue.

Les photographies en couleurs sont de Hinz, page 17 ; Emmer, page 18 ; Jean Lavaud, page 29 ; Carel Blazer, page 30 ; Pietzsch, pages 41 et 42-43 ; Inge Morath, page 44 ; Robert Doisneau, pages 55, 56-57 et 58.

Notre couverture : *Jacopo de' Barbari, détail d'une estampe représentant le plan de Venise au XVIe siècle.*

Notre prochain numéro

Du nouveau sur Bonnard • Le décor fantastique dans l'art classique • Une œuvre en douze tableaux • Un zodiaque inconnu • Borès.

ABONNEMENTS

12 numéros

France et Union française : *2 200 fr. ; chez G. Bernier, éditeur, 67, rue des Saints-Pères, Paris VIe (R.C. Seine 54A 14375) CCP Paris 11 96 432*

Suisse : *fr. s. 27.- ; G. de May, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne, CCP II 16 767*

Belgique : *fr. b. 375.- ; Mme L. Possemiers, 87, Av. Louis Lepoutre, Bruxelles-Ixelles, CCP 267-88 (Bruxelles)*

Angleterre : *£3.0.0.- ; A. Zwemmer Ltd., 76-80, Charing Cross Road, London W. C. 2*

U.S.A. : *$ 8.- ; L'Œil, 33, Av. de la Gare, Lausanne (Suisse)*

Autres pays : *francs suisses 31.- ; Sedo, 33, Av. de la Gare, Lausanne. CCP II 8837 (Lausanne) mandat postal international*

Imprimé en Suisse • Imprimeries Réunies S. A., Lausanne (Suisse), Dépt Offset



Connaissez-vous

VENISE

La célèbre romancière américaine Mary McCarthy montre que si tout a été dit sur la ville la plus visitée du monde, il y reste encore bien des choses à découvrir et à comprendre

Traduction de Marcelle Sibon

Parmi les enchantements de Venise, il en est un dont la puissance est singulière : c'est son pouvoir d'éveiller le philistin qui sommeille au cœur de tout sceptique. Ceux de cette race : êtres secs, prosaïques et d'intelligence supérieure, répugnent à ressentir en présence des merveilles ce qu'ils sont censés ressentir. Ils veulent ressentir autre chose. Poussez à l'extrême cette attitude et c'est : ne rien ressentir du tout. Tel était le cas de Stendhal : Venise le laissait froid. Il n'y resta que peu de temps et après un commentaire ou deux s'en alla poursuivre une intrigue galante à Padoue. Un autre amant de l'Italie, D. H. Lawrence (qui, par un côté de sa nature, se plaît à déboulonner les idoles et à parler franc, comme Ruskin avant lui) consigne sa première réaction dans un poème : « Verdure répugnante, cité visqueuse, dont les Doges étaient des vieillards aux yeux séniles... » Et Gibbon devait : « quelques heures de surprise et quelques jours de dégoût au spectacle de Venise. »

Cette merveille, objet d'une publicité grossière, cette idole d'or aux pieds d'argile, ce *trompe-l'œil*, ce mensonge peint, ce cliché, quel iconoclaste intelligent n'éprouverait en sa présence un irrésistible désir de destruction ? Ruskin, son Jérémie de la dernière heure, qui en arriva à détester presque tout à Venise, passa la moitié de sa vie à essayer de mettre à nu ses impostures, grimpant à l'échelle dans de poussiéreuses églises pour prouver (l'ayant soupçonné depuis longtemps) que la Renaissance vénitienne était une fausse façade, une supercherie cynique, que l'effigie en marbre du Doge Vendramin endormi, par exemple, couché sur son tombeau, n'était qu'un profil sculpté, tourné vers le public : l'autre côté, caché au monde étant une plaque nue, vierge de traits. Napoléon, le héros de Stendhal, alla jusqu'au bout de la franchise brutale lorsqu'aux envoyés vénitiens venus traiter avec lui sur le terrain diplomatique, il annonça son intention de briser l'idole : « J'ai 80 000 hommes et vingt canonnières ; *io non voglio più Inquisitori, non voglio più Senato ; saro un Attila per lo stato Veneto.* »

Io non voglio... forme rude du verbe : souhaiter. La phrase éclate, impudent prélude au pillage : sac du trésor de Saint-Marc, rafle de tableaux destinés au Louvre, le lion ailé, aux yeux d'agate, arraché de sa colonne sur le quai et charrié jusqu'aux Invalides, chevaux de bronze de Néron, descendus à force de cordes du balcon de Saint-Marc et attendant devant les Tuileries d'être appelés à embellir un arc de triomphe sur la place du Carrousel.

Le lion revint, endommagé. Les chevaux revinrent. Leur rapt et leur retour ne sont qu'une anecdote de plus dans le répertoire des guides de Venise, qui l'ânonnent en français, en anglais et en allemand, chacun à son troupeau de touristes parqués dans la Piazza, entre les trois étendards, à l'endroit où la veille de la venue de Napoléon se dressait l'arbre de la Liberté, autour duquel une amie de Byron, la Comtesse Querini-Benzoni, *la biondina in gondoleta*, dansait, vêtue seulement d'une tunique athénienne.

La prophétie de Napoléon se réalisa, mais pas tout à fait au sens où il l'entendait. Il devint vraiment pour Venise un nouvel Attila, c'est-à-dire une figure de sa légende touristique, un envahisseur déconfit de plus, comme les Gênois à Chioggia, comme Pépin dont l'armée s'engloutit dans la lagune et périt, selon la tradition, de la même mort que les Egyptiens dans la Mer Rouge. Attila amorça l'histoire ; des réfugiés qui le fuyaient sur le continent cherchèrent un abri sur les îlots de pêcheurs

Dans le titre, Gian Domenico Tiepolo : Les Saltimbanques. *Cette fresque fait partie d'une série qui ornait autrefois la villa des Tiepolo dans la campagne vénitienne; elle est aujourd'hui au musée de la Ca' Rezzonico.*

Envol de pigeons sur la place Saint-Marc.

et se mirent à construire leur invraisemblable cité : maisons de clayonnages et de branches sur des pilotis enfoncés dans la boue, « comme des nids d'oiseaux de mer » écrivait Cassiodore, secrétaire de Théodoric, « moitié sur la mer, moitié sur la terre, éparpillées comme les Cyclades, à la surface des eaux ». Napoléon devait clore l'histoire, comme il fit clore la Piazza San Marco en érigeant la Nuova Fabbrica, leur donnant ainsi — l'une et l'autre éloquentes et rectilignes — leur forme essentielle et définitive.

Sans Napoléon, Venise eût été incomplète. Sans Napoléon, le dernier Doge, Ludovic Manin (qui dans son portrait du Musée Correr ressemble tant à une servante découragée) n'aurait pu tendre le *corno* ducal à un domestique en disant d'une voix larmoyante : « Je n'en ai plus besoin désormais. » Paroles significatives, dans la tradition prosaïque des patriciens de Rome, dont les Vénitiens prétendaient descendre. Or, grâce à Napoléon, ce fut, sur le plan plébéien, un gondolier qui eut le dernier mot. Ayant vu la proclamation de Napoléon où, sur le Livre tenu par le lion héraldique, l'antique inscription : *Pax tibi, Marce, Evangelista meus* était remplacée par : « Droits de l'Homme et du Citoyen », on dit que le gondolier s'écria : « Il a enfin tourné la page ! »

Mais du point de vue de Napoléon, sans doute était-ce justement la difficulté en ce qui concernait Venise : cette masse croissante d'histoire puérile, de légendes ressassées. Le bonnet ducal, les Inquisiteurs, la Bocca del Leone, dans laquelle on glissait les dénonciations anonymes, l'ombrelle d'or du Doge, le Bucentaure, le Mariage avec l'Adriatique, la Bague, le Pont des Soupirs, Casanova, les Plombs, Shylock, le Rialto, le Titien, le Tintoret, les dames de Venise, le rapt du corps de saint Marc, Lépante, les pigeons, les pirates, la Prise de Constantinople, où l'attaque fut menée par Dandolo, le Doge aveugle de quatre-vingt-dix-sept ans, Marco Polo, la Reine de Chypre, et (ce que l'avenir nous réservait !) Byron cavalcadant sur le Lido, Byron nageant dans le Grand Canal, « Julian et Maddolo », Byron dans le couvent arménien, Wagner sur la Piazza, écoutant un orchestre autrichien qui jouait *Tannhaüser* ; Wagner au Palais Vendramin, Browning, d'Annunzio, la Duse et finalement, ouvrant et fermant le catalogue, la gondole, l'éternelle gondole, avec sa proue d'acier et son spirituel gondolier — pour un « homme nouveau », un « niveleur », quel insupportable ennui, quel relent fétide d'eau stagnante devaient émaner de tout cela. *Non voglio più.* Quand Napoléon proclamait qu'il serait un Attila, son irritation ne pouvait être purement politique ; on le sent excédé, moins par une forme surannée et réactionnaire de gouvernement, moins par le passé (il avait été très impressionné par le Sphinx et les Pyramides), que par ce présent éternel, par cette cité transformée en une nomenclature de souvenirs et de « vues ».

Giuseppe Heintz : La Course de taureaux au Campo San Polo. *Musée Correr. Cette course était un divertissement favori des Vénitiens.*



Véronèse : Esther conduite à Assuérus, *un des épisodes de l'histoire d'Esther peinte en 1555 au plafond de l'église Saint-Sébastien.*

Henry James, qui aimait Venise, connaissait bien cette sensation. « La Venise d'aujourd'hui est un vaste musée où le petit portillon d'entrée tourne et grince sans arrêt, et où l'on traverse un établissement, mêlé à un troupeau d'autres curieux en contemplation. Il n'y reste rien à découvrir ou à décrire, toute originalité d'attitude est absolument impossible. » Au bout de deux semaines, ajoute-t-il, on commence à ressentir la même impatience qu'à bord d'un navire, la Piazza jouant le rôle d'un « énorme salon et la Riva degli Schiavoni celui d'un pont-promenade ».

L'on ne peut rien dire ici (y compris cette affirmation) *qui n'ait déjà été dit.* On entend souvent décrire la Piazza comme un salon à ciel ouvert ; cette remarque remonte à Napoléon qui l'appelait « le meilleur salon d'Europe ». Un de mes amis compare le couronnement ornemental de Saint-Marc à l'écume des vagues, mais Ruskin y a pensé avant lui : « ... enfin, comme saisie de transe, la crête des arches se brise en écume de marbre et s'élance haut dans le ciel bleu en jaillissements et volutes d'embrun sculpté... » Un autre ami fait observer que les gondoles ressemblent à des corbillards ; l'originalité de cette pensée me frappa jusqu'à ce que j'aie trouvé dans Shelley deux jours plus tard : « cette barque funéraire ». Maintenant, je le trouve partout. Un jeune homme, montant dans le vaporetto, soupire que « Venise

*Mansueti : Une scène de l'*Histoire de saint Marc *: la prédication à Constantinople. Scuola di San Marco.*







Guardi : La Visite. *Dessin. Musée Correr.*

est si urbain », parole qui du moins semble originale à mon oreille et qui l'était sûrement quand Proust parlait de l'impression « toujours urbaine » que produisait Venise au milieu de la mer. Et le pire, c'est que presque tous ces clichés sont vrais. C'est vrai, par exemple, que Saint-Marc, la nuit, ressemble à la toile de fond d'un décor de théâtre ; c'est une impression que tout le monde ressent et que chacun prend pour une découverte personnelle. Je rougis au souvenir de ma propre voix, toute claironnante de suffisance, faisant cette réflexion sur la Piazza, il y a neuf ans.

« Je vous envie d'écrire sur Venise », dit le nouvel arrivé. « Je vous plains », dit le vétéran. Une chose est certaine. La sophistication, cette complication intellectuelle qui vise à se différencier, à coups de paradoxes, n'est pas une attitude possible à Venise. Avec le temps, ceci devient la beauté de Venise : on abandonne la lutte pour se soumettre à une expérience classique. On accepte le fait que ce qu'on se prépare à sentir ou à dire fut non seulement dit par Goethe ou par Musset, mais vient au bout de la langue du touriste de l'Iowa qui débarque sur la Piazza, avec sa femme en étole de fourrure et bijoux. L'Autre, l'ennemi existentiel, est ici identique à soi-même. Au bout de quelque temps passé à Venise, on en arrive à considérer avec pitié les efforts du nouveau venu désireux de se distinguer de la foule. Il a trouvé une « petite » église (ah, vraiment ?), hors de tous les sentiers battus, un vrai bijou, incrustée de marbres de couleur sur un fond pâle gris tourterelle, on dirait un coffret précieux. Il veut parler de Santa Maria dei Miracoli. Quand vous la lui nommez, sa figure s'allonge. C'est donc très connu ? Ou bien, il a inventé de compter les lions qui vous regardent du rebord des fenêtres des palais. Ils lui font l'effet de chats. Quelqu'un a-t-il jamais remarqué combien il y a de chats à Venise, et les a-t-on comparés aux lions ? Sur ma table, deux livres sont ouverts au chapitre des Chats de Venise. Moi aussi, ma figure s'est allongée quand je les ai trouvés par hasard chez un vieux libraire, car j'avais eu, moi aussi, l'audace de croire que j'avais conçu une idée originale.

Le chat : le lion. Venise est une sorte de calembour sur soi-même, ce qui est une façon de dire que c'est un miroir qu'elle présente à sa propre chatoyante image, au thème central autour duquel elle s'est développée. Le Grand Canal a la forme d'un poisson (d'une anguille, si vous voulez être absolument exact) ; sur la Piazzetta, saint Théodore chevauche un crocodile (ou poisson, si vous préférez). Dauphins et coquilles Saint-Jacques transportent ce thème dans la décoration. Il se cristallise dans le cérémonial d'Etat : le Doge épouse l'Adriatique en un simulacre, une facétie de mariage. Le lion pénètre dans la mythologie officielle en compagnie de l'Evangéliste et il engendre des portées et des portées de lionceaux... qui sont tous des allusions, moitié plaisanterie, moitié littérature, au lion original : les lions échelonnés devant la façade de l'Arsenal, semblables aux trois ours du conte, le Roi des Animaux la queue levée en *trompe-l'œil*, sur la Scuola di San Marco, les lions rouges et rugissants, à gauche de Saint-Marc, qui servent de montures aux enfants tous les jours, le lion de Chioggia, dont les Vénitiens disent que c'est un chat, le lion semblable à un chien de la Porta della Carta et qu'honore le Doge Foscari... De la Place Saint-Marc, ils se répandent, de formes et de tailles variées, moustachus ou glabres, dans tout Venise et ses antiques territoires, jusqu'à Nauplie dans le Péloponèse. Mais le lion de Saint-Marc est ailé, c'est donc un monstre, et c'est l'origine d'une véritable lignée de monstres, de basilics et de dragons, accompagnés de leurs saints et de leurs exterminateurs, tous chers au cœur des artistes vénitiens. Saint Jérôme, à cause de son lion apprivoisé, devint un des saints favoris des Vénitiens.

Le jumelage continue. La grande église rose des Frari a son équivalent à l'autre bout de la ville : la grande église rose des Dominicains, autre ordre de frères prêcheurs. A l'abri de Saint-Marc, près de la Pietra del Bando, quatre frères identiques, petits bas-reliefs de porphyre qu'on appelle « Les Rois » s'embrassent, deux à deux, comme des orphelins. Le célèbre *trompe-l'œil* vénitien, le marbre imitant le brocart ou la surface plate imitant la bosse,

Pietro Longhi : La Porteuse de pains. *Ca' Rezzonico.*

est en soi-même une sorte de jumelage, de reproduction à l'infini, à la façon de la fraction périodique.

Palladio (72), Longhena (84). Ceci fait que Venise, mère nourricière de vieillards, semble être un rêve, la Jouvence que cher-

d'or, nous fait un peu sourire aujourd'hui, comme nous font sourire les nonnes recevant leurs admirateurs du tableau de Guardi



Les gondoles sur le môle. Au fond, l'île de San Giorgio Maggiore.

Venise est un jeu (voir combien de lions on peut compter), une fantaisie, une fable, une cité de Mathusalems, dans laquelle la mortalité a été vaincue ou presque. Le Titien, d'après les vieux auteurs, fut emporté par la peste dans sa centième année. Combien peut-on compter de peintres vénitiens qui, comme lui, ont dépassé soixante-dix ans avant d'aller rejoindre leurs ancêtres ? Jacopo Bellini (70 ans), Gentile Bellini (78), Giovanni Bellini (86), Lorenzo Lotto (86), le Tintoret (76), Palma II Giovane (84), Tiepolo (74), G. D. Tiepolo (77), Pietro Longhi (83), Alessandro Longhi (80), Piazzetta (72), Canaletto (71), Guardi (81). Et, parmi les sculpteurs et les architectes, Pietro Lombardi (80), Sansovino (84), Alessandro Vittoria (84),

chait Ponce de Léon dans le Nouveau Monde. Et nous voici revenus au jugement de la critique rationaliste sur Venise : mythe à dénoncer.

« Ces Pantalons ! » disait des hommes d'Etat de Venise un ambassadeur français, au début du XVIIe siècle, alors que l'astuce de leur diplomatie passait pour émerveiller l'Europe. Le don de provoquer mépris et dégoût chez le spectateur était un accessoire naturel non seulement du prestige de Venise, mais encore de toute cette féerie dont elle tissait la trame autour de son image : son Conseil des Dix, ses trois mystérieux Inquisiteurs, ses culs de basse-fosse, ses châtiments « rapides, silencieux et sûrs ». Ce conte fantastique de l'histoire vénitienne, avec le Doge sous son parasol

à la Ca'Rezzonico, les tables de jeux et les masques. C'est le même sourire que nous accordons aux régates disputées par des femmes, aux lions disposés en flûte de Pan, au dragon mangeur d'hommes de Carpaccio. Quand nous frissonnons en passant sous les Plombs, ou en glissant la main dans la Bocca del Leone, c'est un frisson de comédie que nous nous imposons, un peu comme les cris partant des petits chariots des montagnes russes lorsqu'ils roulent à fond de train sous le tunnel devant les figures de cire. Venise est pour nous un bibelot d'antiquaire ; ces vieux Doges robustes, ces guerriers, nous apparaissent comme une race étrange d'animaux marins partis en abandonnant la rose coquille convolutée dont ils s'étaient protégés : Venise.



Les vieux historiens, raisonnant autrement, tendaient à considérer Venise comme une allégorie dans laquelle le vice et la téméraire ambition (ou gouvernement non-démocratique) recevaient leur juste rétribution. Ils montraient Venise aux autres nations en exemple de ce qu'il faut éviter. Mais nous ne saurions ressentir cette indignation morale ou cette solennelle terreur devant le spectacle vénitien. A Ravenne ou à Mantoue, l'ombre de l'histoire nous envahit comme une brume réelle. Ces cités sont réellement tristes et nous forcent à croire aux crimes et aux drames qui s'y perpétrèrent. Venise demeure un carnaval pour enfants, fait de minutie et d'ingéniosité, rehaussé de touches de « couleur locale » humoristique, ainsi que dans les processions peintes par Gentile Bellini et Carpaccio. A moins qu'avec Tintoret et Véronèse il ne s'épanouisse en un mythe ruisselant de pierreries. Les Apothéoses somptueuses dans les chambres du Palais des Doges, les bleus, les ors, les tons de chair nacrée démentent la réalité des désastres turcs qui s'abattaient sur la République au moment même où elles étaient peintes, de même que les idylles de Giorgione démentent la réalité de la Ligue de Cambrai. Chez les peintres du XVIIIe siècle, la déesse pneumatique se dégonfle. Les tableaux de Canaletto, Guardi et Longhi nous ramènent au royaume des jouets, avec des vaisseaux en miniature (les gondoles), des dominos, des masques et des châles de dentelle, tandis que les peintures de Tiepolo aux tonalités crayeuses, nous font pénétrer dans un cirque où chacun est clown ou trapéziste, en maquillage blanc et défroque de théâtre. Napoléon était aux portes de la ville, mais comment le croire ? Les Vénitiens n'y croyaient pas à l'époque. Pour eux, leur « libération » de l'oligarchie n'était qu'un cortège de plus, une autre procession, avec des figures allégoriques costumées, devant la vieille toile de fond de Saint-Marc, décorée de guirlandes et de draperies. A l'Opéra, ce soir-là, la chute de la République fut célébrée par un ballet dansé par les ouvriers de l'Arsenal ; les patriciens y assistèrent, vêtus de soie, de brocart et de dentelle, de lamés d'or et d'argent, portant diamants et perles ; et, en l'honneur de cette grande occasion les gondoliers y furent admis gratuitement.

La Piazzetta et la façade du Palais Ducal.



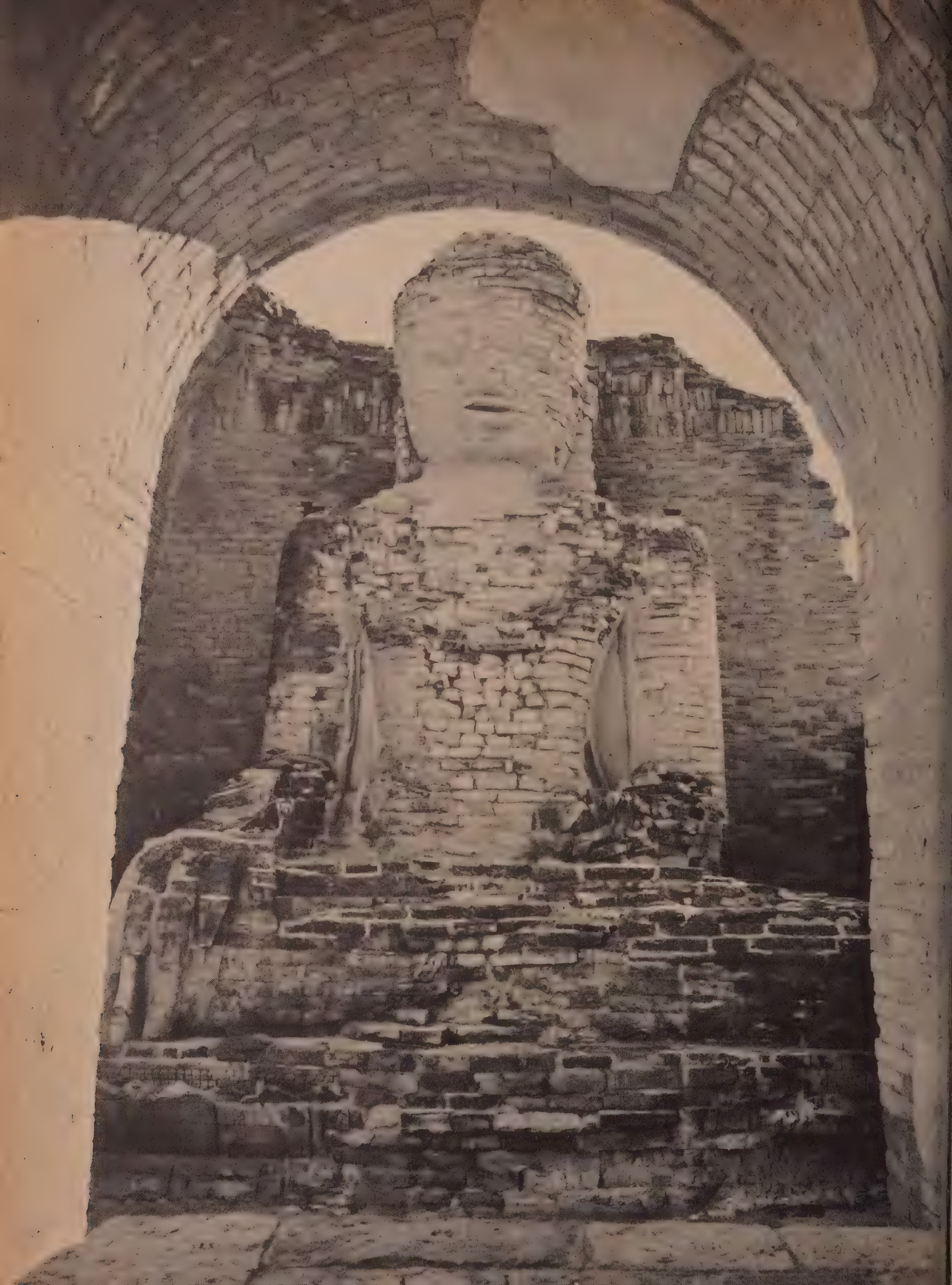
Guardi. Dessin. *Musée Correr.*

Tout ce qui se passe à Venise possède cette qualité d'invraisemblance intrinsèque, dont la gondole qui flotte, irréelle, à la fois romantique et obsédante, charmante et absurde, est le symbole. « Pourquoi n'y mettent-ils pas des moteurs hors-bord ? » s'étonnait un Américain en songeant à l'aspect pratique. Mais un rêve n'est pratique que de façon inattendue : c'est-à-dire qu'il est fertile en ressources, comme les Vénitiens. « C'est un autre monde », disent les gens que frappe surtout l'absence d'automobiles. Et c'est vraiment un autre monde, une fiction palpable, dans laquelle l'inattendu surgit avec régularité ; et c'est ainsi qu'il frôle les limites de l'humour.

Courant au chevet d'un ami malade, un éminent aristocrate, cet automne, glissa en montant dans son canot à moteur et tomba dans le Grand Canal. Venise entière éclata de rire. Mais si le comte avait eu cette mésaventure à Padoue, sur la terre ferme, tout le monde l'aurait plaint. Les feux de circulation ne sont pas choses comiques, mais il est comique d'en voir à Venise, à un croisement de canaux. De même pour les pompiers vénitiens. Les objets de *notre* univers révèlent leur essentielle absurdité lorsqu'on les place dans le contexte vénitien. Au milieu de l'irréel royaume des canaux, comme au Lilliput de Swift, le véritable monde, avec ses inventions apparaît comme une vaste folie.

Si vous voulez en voir davantage

Regardez la page 5 de ce numéro, vous saurez comment, bientôt, en voir et en savoir davantage.



Pagan aux cinq mille temples

PAR ANIL DE SILVA-VIGIER

Reportage photographique de Jean Lavaud

A l'occasion du 2500e anniversaire du Bouddha, nous présentons quelques-uns des plus beaux monuments de ce haut lieu de la religion qu'il a fondée

Pagan, la ville aux cinq mille temples, étale ses ruines splendides sur les rives du grand fleuve Irraouady entre Rangoun et Mandalay. C'est à Pagan que l'art birman a atteint son apogée et les siècles ont donné à ces monuments une beauté sans pareille.

Depuis des générations, la ville n'est plus habitée et, lorsque l'on contemple son immense étendue, ses ruines désolées et muettes, enveloppées de soleil, au milieu des pruniers sauvages et des cactus, les statues colossales de Bouddha, les dômes sombres, les minces flèches d'or ; lorsque la musique des gongs et des flûtes monte des temples, toute cette vie qui passe sur le fleuve ne semble plus qu'un rêve. Les lourds vapeurs halètent, les barques à voile, les pirogues vont et viennent sur le fleuve doré par le soleil, au-delà se dressent les monts d'Arakan d'un bleu foncé ou violet. C'est ainsi que nous apparaît aujourd'hui Pagan, l'antique cité de l'Empire birman qui possédait autrefois ses rois, ses nobles, ses moines, ses bibliothèques, ses artisans, ses peintres, ses architectes, ses musiciens, ses esclaves, ses éléphants, ses chevaux; ses temples emplis d'une foule de fidèles, ses champs de riz et de concombres s'étendant jusqu'à l'horizon — Pagan, dont une reine écrivait au XIIIe siècle : « La cité est ainsi appelée parce que c'est le plus beau et le plus aimable de tous les royaumes... la contrée est pleine de biens précieux, les habitants en sont riches et les revenus énormes. C'est un royaume splendide et ses sujets sont renommés pour leur magnificence et leur puissance ».

Pagan fait son entrée dans l'histoire avec la légende, rapportée dans les Chroniques birmanes, d'un prince tombé dans le dénuement et qui trouva refuge à Pagan aux débuts de l'ère chrétienne. Pagan était alors une confédération de dix-neuf villages et « durant son règne ce prince, qui n'avait aucun pouvoir, fut contraint de nourrir les pourceaux, les tigres et autres animaux de la forêt révoltés contre lui. Mais une fille du prince des Dragons qui avait épousé le Fils du Soleil, donna naissance à un enfant qui aida le roi de Pagan à dompter tous ces animaux rebelles ».

Les premiers renseignements historiques véritables ne datent néanmoins que du VIIe siècle. La Basse-Birmanie était alors gouvernée par les Mon, tribu apparentée aux Mon-Khmers d'Indochine et aux premiers habitants du Siam ; le royaume Mon avait pour centres Pégou et Thaton. La Birmanie centrale, dont la capitale était Promé, était sous la domination des Pyu. La Haute-Birmanie, enfin, appartenait aux Birmans, peuplade thibéto-mongolienne. Après la chute de Promé, au IXe siècle, ses habitants émigrèrent vers Pagan, se mêlèrent aux tribus locales et prirent le nom de Birmans. La domination des Birmans ne s'étendit donc à l'ensemble du pays qu'au XIe siècle, c'est-à-dire environ à l'époque de la première croisade en France.

Le royaume de Haute-Birmanie était inféodé à la Cour de Chine et au IXe siècle, le roi envoya une ambassade à l'empereur de Chine, à qui des musiciens birmans adressèrent des chants où l'on trouve des mots sanscrits. Le secrétaire de la cour impériale, Po-Chui, écrivit en vers une description de la scène :

Musiciens du pays de P'iao, musiciens du pays de P'iao,
Ils sont venus avec une offrande de chants du Sud pour célébrer la nouvelle année
Notre Empereur a pris place dans la cour du Palais...
Au premier son sorti de la conque enrichie de pierreries, leurs boucles tressées se hérissent.
Dès que résonne le gong de cuivre, leurs jambes peintes se mettent à bondir
Des ruisseaux de perles étincellent tandis qu'ils se tordent, comme si les étoiles du ciel étaient prises de convulsions
Les couronnes de fleurs oscillent et tourbillonnent animées d'un mouvement semblable à celui du dragon ou du serpent.

Bien que Pagan ne fût à l'origine qu'un Etat peu civilisé, les Hindous appelèrent la Birmanie le Pays doré (Swarnabhum). L'influence de l'Inde ne cessa de s'exercer tout au long de l'histoire birmane et il est important de noter que, si les Birmans sont un peuple mongol, leurs traditions et leur folklore n'en sont pas moins, dans une large mesure, d'origine hindoue. La plupart des villes ont deux noms, l'un en langue indigène, l'autre en hindou classique. Quelques-uns de ces noms doivent leur origine aux colonies de marchands hindous immigrés qui s'installèrent dans les ports et les grandes villes. Ces marchands étaient accompagnés de missionnaires bouddhistes et d'artisans qui jouèrent un rôle important dans le développement de la culture birmane. L'influence de l'Inde du Nord atteignit la Birmanie par l'intermédiaire des villes côtières de la Basse-Birmanie et par l'intérieur, à travers l'Assam, apportant la sculpture, la peinture, l'architecture et aussi le Bouddhisme.



Fresque. XIVe siècle.

Les Chroniques chinoises de la dynastie Tang permettent d'imaginer ce qu'était Pagan au IXe siècle. On apprend ainsi que le pays était composé de dix-huit Etats et de neuf villes fortifiées, que « lorsque le roi

eprésentation de Thandawgya, image du Bouddha Gautama. 1284.



Vue du temple de Gawdawpalin.



Pyu sort en palanquin, il est couché sur un lit de fils d'or tressés... Pour les longs voyages, il va à dos d'éléphant, accompagné de plusieurs centaines de femmes qui le servent. L'enceinte de la ville, aux tuiles vertes vernissées, mesure 160 li ; elle comprend douze portes et, à chacun des quatre angles, une pagode. Les habitants vivent à l'intérieur de l'enceinte dans des maisons couvertes de plomb ou de zinc. Ils n'aiment point tuer, et sont habiles aux calculs d'astronomie. Ce sont des Bouddhistes possédant une centaine de monastères aux parois de verre peintes d'argent et d'or, de vermillon, de couleurs gaies et de kino rouge. Le sol de ces temples est peint et recouvert de tapis décorés. La résidence des rois est de style semblable. Les habitants sont vêtus de jupes de coton, car ils désapprouvent l'usage de la soie qu'on ne peut obtenir qu'en tuant des êtres vivants. Ils portent des chapeaux dorés et fleuris, ornés de résille bleue enrichie de perles... Ils vénèrent l'image d'un énorme éléphant blanc, haut de plusieurs centaines de mètres, aux pieds duquel les gens qui sont en procès viennent brûler de l'encens, s'agenouiller et méditer pour savoir s'ils ont tort ou raison. L'emploi des chaînes est inconnu aux indigènes ; on fouette le dos des coupables avec cinq tiges de bambou liées ensemble : cinq coups pour une offense grave, trois coups pour une offense légère ; le meurtre est puni de mort. La terre produit des légumineuses, du riz, et des grains semblables au millet ; la canne à sucre y atteint la grosseur de la jambe d'un homme... Les femmes nouent leur chevelure sur le sommet de la tête et l'ornent de perles ; elles portent des jupes de teinte naturelle et s'enveloppent d'étoffes de soie ; lorsqu'elles se promènent, elles tiennent un éventail et les épouses des grands personnages sont accompagnées de quatre ou cinq serviteurs de chaque côté portant des éventails... »

C'est bien là la description d'un royaume asiatique dont les habitants étaient surtout des paysans et où les souverains s'entouraient d'un faste impressionnant ; les prêtres jouaient un rôle important dans le gouvernement de l'Etat et l'on avait largement recours au travail des esclaves capturés au cours des guerres ou des razzias. L'importance de Pagan devait s'accroître au cours des siècles suivants, car ce fut la capitale du premier Etat birman qui réussit à unifier le pays. Au IXe siècle, Pagan était entouré d'une enceinte dont les vestiges demeurent encore. Mais c'est avec l'accession au trône de Anawrahta (1044-77) que la ville devint la capitale d'un Etat vraiment organisé. Anawrahta améliora l'administration des villages et mit au point un système d'irrigation encore en usage de nos jours — ceci en expiation de la mort de son frère de lait qu'il avait tué. Le travail fut dirigé par le roi lui-même, et lorsqu'il fut achevé on se prépara, suivant la coutume, à immoler une victime humaine pour chaque barrage. Une des reines, épouse d'Anawrahta proposa de se sacrifier, si cela permettait de sauver tous les autres. On accepta son offre et une fois mise à mort, elle devint l'esprit tutélaire du barrage. Le peuple fut invité à venir lui rendre hommage et le propre frère de la reine, un chef de tribu se mêla à la foule. Saisi d'horreur, en chemin, il devait se jeter dans le fleuve et, aujourd'hui

encore, on peut voir dans les sanctuaires qui bordent la route les effigies du frère et de la sœur. La grande figure du règne d'Anawrahta demeure, néanmoins, un jeune





Ci-dessus à gauche, fresque tardive (XVIe siècle environ) provenant du temple Sulamani. A droite, une fresque du XVIe-XVIIe siècle, à influence chinoise.

prêtre, Shin Arahan, qui devint Primat. C'est sur ses conseils qu'Anawrahta fit venir de Ceylan et de Thaton des manuscrits des Ecritures et établit dans son royaume une forme épurée du Bouddhisme. Les Birmans adoptèrent alors l'alphabet Mon, et commencèrent à écrire une langue différenciée. Bien que Pagan possède aujourd'hui plus de cinq mille monuments couvrant environ vingt kilomètres carrés, il ne s'en trouve guère dont l'origine remonte au règne d'Anawrahta. Sa principale « stupa » fut la pagode Shwezigon qui n'était pas achevée lorsqu'il mourut, tué par un buffle sauvage. Cette pagode est très populaire parce qu'elle contient des reliques du Bouddha, sa clavicule, un os du front et une dent ; elle abrite aussi les images des trente-sept esprits Nat, héros élevés au rang de dieux, et ancêtres des Birmans. Lorsqu'on demandait à Anawrahta pourquoi il tolérait dans un temple de la foi pure ces images primitives, il répondait : « Les hommes ne viendront pas pour la nouvelle foi. Qu'ils viennent pour leurs anciens dieux et ils ne tarderont pas à être gagnés aux nouveaux ». Anawrahta aimait à fabriquer des tablettes d'ex-voto comprenant en général une image du Bouddha et une inscription ; sur l'une d'elles on peut lire : « moulage exécuté par le Roi Anawrahta de ses propres mains, afin d'obtenir le salut final ». On retrouve ces tablettes votives dans toute la Haute-Birmanie.

C'est à un des fils du roi Anawrahta, Kyanzittha, né d'une mère hindoue, que revint d'établir véritablement la gloire de Pagan. Il monta sur le trône en 1084, et fut couronné par Shin Arahan qui était encore Primat. En 1090, il acheva la Pagode Ananda, sans doute le temple le plus célèbre de toute la Birmanie où l'on peut voir les statues du roi et de Shin Arahan, encadrant une effigie colossale de Bouddha. La légende rapporte que le dieu Indra désigna lui-même l'emplacement de la pagode Ananda, que les pierres furent apportées par des esprits célestes, que l'eau nécessaire au mortier fut puisée au fleuve entourant la montagne sacrée Meru, et que la terre fut prise au temple hindou Mahabhodi, à l'endroit même où le Bouddha reçut l'Illumination. Quatre cents architectes Mon ou Hindous et quarante mille ouvriers furent employés à la construction de la pagode, sous la direction des esprits célestes et tutélaires, et les chambres souterraines contenaient des effigies de dieux et d'hommes en or massif. La pagode se trouve au centre d'une cour spacieuse, entourée d'une enceinte de briques et de plâtre. Elle a la forme d'une croix comme le Temple Paharpur au Bengale. Le sous-sol carré, mesurant 60 mètres de côté, est décoré de plaques de terre cuite vernissées, ornées de bas-reliefs sculptés. Il est surmonté de quatre toits en terrasses, en retrait les uns sur les autres, et couronné d'une flèche haute de 60 mètres. Cet édifice appartient à la série des temples-grottes, toute la partie supérieure repose sur des murs pleins, d'une épaisseur énorme. Le cœur de l'édifice sert de sanctuaire à l'une des quatre statues colossales du Bouddha, couverte d'or pur. Les galeries qui joignent le centre du temple aux murs extérieurs sont comme les rayons d'une ruche avec des niches étagées les unes au-dessus des autres. Des plaques sculptées en terre cuite rouge foncé, et des statuettes dorées ou en pierre, illustrant la vie de Bouddha, occupent ces niches. Le soleil filtre jusque dans les profondeurs obscures du temple à travers des ouvertures ménagées en haut des murs extérieurs ; l'or et le vermillon des sculptures brillent dans la semi-obscurité ; le parfum des fleurs, déposées là en offrande, le silence, la masse de l'édifice contribuent à créer sur le visiteur une impression profonde. Vue de l'extérieur la pagode toute blanche, éblouissante sous le soleil, domine tous les autres temples.

Un peu plus tard, Kyanzittha devait construire un autre palais qu'il orna de nombreuses inscriptions en langue Mon. L'une d'elles dit : « Avec amour et bonté, le roi Kyanzittha effacera les larmes de ceux qui sont séparés de leurs amis fidèles... Son peuple lui sera aussi cher que l'enfant au sein de la mère qui l'a porté... Il adoucira



Temple Thambula bâti par Thambula, femme du roi Uzana en 1255.



Temple Mingalazedi. 1284.

les cœurs de ceux qui ont des intentions mauvaises... Avec l'aide de sa sagesse, le roi Kyanzittha ouvrira la porte du Paradis, qui est d'or enrichi de pierres précieuses... » Le roi ne se contenta pas de construire dans tout le pays de nombreuses pagodes pour commémorer les divers incidents de sa vie aventureuse, au cours de laquelle il devait échapper plusieurs fois à la mort, il fut aussi le premier roi birman qui restaurât le sanctuaire de Buddhagaya dans l'Inde. « Le roi Kyanzittha a rassemblé des joyaux divers et les a envoyés sur un navire, pour enrichir le temple saint à Buddhagaya, et pour offrir des cierges qui brûleront éternellement. Puis le roi Kyanzittha a reconstruit, plus beaux qu'auparavant, les grands édifices érigés par le roi Asoka ; ceux-ci étaient vieux et en ruines... » — Asoka, célèbre empereur des Indes, qui régna au IVe siècle avant Jésus-Christ, était bouddhiste et envoya des missionnaires dans tout l'Orient et vers l'Occident.

Kyanzittha, après une vie romanesque, mourut aux environs de soixante-dix ans. Son fils unique, un enfant naturel né en exil, fit des offrandes solennelles et érigea en mémoire de lui une colonne de pierre. Sur les faces de cette colonne, il fit inscrire en quatre langues la façon dont l'effigie d'or de Bouddha avait été placée par le roi son père dans un temple surmonté d'une flèche d'or.

Le temple Thatbyinyu, construit en 1144 par le successeur de Kyanzittha, domine Pagan comme la pagode Ananda. C'est un édifice de cinq étages où se trouvent combinées les deux formes essentielles de l'architecture bouddhique, le « stupa » et le « vihara ». Il ne fait pas de doute que l'influence Mon, comme l'influence hindoue, contribua pour une large part à former le goût birman. La cristallisation de la tradition birmane fait apparaître un mélange d'influences diverses, indigènes et étrangères. La sculpture doit beaucoup au style de l'Inde médiévale. L'image de Bouddha qui, au début, reproduisait la représentation hindoue classique, s'enrichit bientôt de détails proprement birmans : la tête, par exemple, s'enfonce de plus en plus dans les épaules ; ce sera un des traits caractéristiques du Bouddha birman à partir du XIIIe siècle.

Les fresques anciennes qui couvrent les murs des temples de Pagan révèlent des affinités très nettes avec le style du Bengale et du Népal. Dans le temple Shewegu, construit après le Thatbyinyu et où le roi mourut, on voit une longue prière inscrite sur le mur :

Quelque bienfait que je cherche à obtenir par cette offrande,
Le plus grand des bienfaits est d'être utile à tous.
Par l'abondance de ce mérite je ne désire m'assurer,
En ce monde ni en l'autre, aucune gloire angélique...
Dompté, je voudrais dompter les rebelles ; assuré,
Rassurer les craintifs ; éveillé, réveiller ceux qui dorment ;
Dans la fraîcheur, rafraîchir ceux qui brûlent ;
Libre, libérer ceux qui sont enchaînés.
Je voudrais apaiser la haine. Ces trois états contraires à la morale,
L'appétit, la haine, l'illusion trompeuse qui prennent tous racine dans l'amour de soi
Puissent-ils mourir, toutes les fois qu'ils naissent en moi...



Bois sculpté. XII-XIIIe siècle.

C'est vers la fin du XIIe siècle que fut construite la grande pagode Mingalazedi : « Le roi Narathibapata, qui commande à une immense armée de trente-six millions de soldats et avale chaque jour trois cents plats de curry, désirant atteindre la félicité du Nirvana (le Néant éternel), a érigé une pagode. Elle contient cinquante et une statuettes d'or et d'argent, représentant des rois, des reines, des seigneurs et des dames, au-dessus desquelles a été placée, le jour de la pleine lune de Kahson (1274), une



Pierre sculptée. XIIe siècle.

effigie de Bouddha en argent massif, haute d'une coudée... Au cours de la cérémonie, les princes, les princesses et les nobles jetèrent des perles autour des statues », rapporte une inscription gravée sur le temple. La construction de cet édifice ne demanda pas moins de six ans : une rumeur prophétique laissait prévoir que « lorsque la pagode serait achevée, le royaume de Pagan serait réduit en poussière ».

Cette construction assez peu soignée paraît symboliser l'épuisement d'une dynastie qui régnait sur la Birmanie depuis plus de deux siècles. En 1287, Kublai Khan fit prendre Pagan par ses troupes, en représailles de l'exécution d'un de ses ambassadeurs par le roi birman. Marco Polo, qui se trouvait alors en Chine, a laissé un très intéressant récit de la bataille. Le roi de Pagan fit démolir des centaines de pagodes pour aménager la défense de la ville, mais il n'attendit pas l'arrivée des Chinois ; pris de panique, il s'enfuit, et aujourd'hui encore, on le désigne comme « celui qui a fui devant les Chinois ». Pagan tomba et les diverses tribus Shan se partagèrent le royaume.

A partir de cette date, la puissance de Pagan ne cessa de décliner et d'autres capitales furent successivement construites : Tagoung, Sagaing, Amarapura, Ava, Mandalay et, la dernière en date, Rangoun, qui est encore de nos jours la capitale de la Birmanie. On comprend donc que les voyageurs et les marchands européens qui vinrent en Birmanie moins d'un siècle et demi plus tard ne se soient pas souciés de Pagan. Leurs descriptions de la Birmanie et des Birmans n'en sont pas moins très intéressantes.

Nicolo di Conti, un marchand de Venise, qui fut le premier Européen à se rendre en Birmanie, en 1435, raconte qu'il « remonta le fleuve Irraouady et arriva à une cité plus imposante que les autres, nommée Ava ». Il poursuit : « Cette province regorge d'éléphants. Le roi en possède dix mille qu'il utilise à des fins guerrières. On met sur le dos des bêtes un petit château d'où huit ou dix hommes lancent des javelines ou des flèches. Cet animal est si intelligent qu'il reçoit souvent la javeline de l'ennemi sur sa patte, afin que les hommes qu'il porte sur son dos ne soient pas blessés. Les hommes se contentent d'une seule épouse. Tous les habitants vénèrent les idoles ; cependant, quand ils se lèvent le matin, ils se tournent vers l'Orient et, les mains jointes, ils disent : « Que Dieu, dans sa Trinité et sa Loi, nous protège » — c'est la prière bouddhique des Trois Joyaux : « Je me réfugie en Bouddha, je me réfugie dans sa Loi, je me réfugie dans son Clergé. »

En 1470, Nitikin, un marchand russe de Tver, arriva à Pégou qu'il qualifie de « port assez considérable » ; il note que les marchands sont presque tous des Hindous, ce qui est encore vrai aujourd'hui. D'autres marchands italiens vinrent à Pégou. Ludovico di Varthema écrit en 1505 : « N'allez pas vous imaginer que le roi de Pégou jouisse d'une réputation égale à celle du roi de Calicut, dans l'Inde, bien qu'il soit si humain et si simple qu'un petit enfant pourrait lui adresser la parole, et bien qu'il porte plus de rubis que n'en vaut une ville entière. Lorsque, la nuit, le roi apparaît en pleine lumière, il resplendit tellement qu'on le prendrait pour le soleil. »

La route maritime vers l'Europe fut ouverte en 1498 et les Portugais furent les premiers à établir un traité de commerce officiel avec la Birmanie ; le traité fut sanctifié par la présence de moines, et le capitaine portugais, pour ne pas être en reste, invita son chapelain à revêtir un surplis et à se munir de son bréviaire ; mais ce livre était si déchiré que le chapelain, pour ménager sa fierté, préféra prendre un gros recueil de musique d'église, et lut les premiers mots sur lesquels il tomba : « Vanitas Vanitatum ! »

Ces deux mots ne peuvent manquer de venir à l'esprit du voyageur qui visite Pagan et erre au milieu des pierres délabrées de ses milliers de temples. Quand, d'une des terrasses de la pagode Mangalazedi, on contemple au soleil couchant la



Bronze doré. XIVe siècle.

plaine de Pagan scintillant dans cette extraordinaire lumière violette qui baigne toute chose en Birmanie, on croit voir alors la gloire morte de l'antique pays. Mais ces ruines demeurent un témoin de l'habileté des milliers d'hommes qui édifièrent ces monuments, il y a de cela plusieurs siècles. Aujourd'hui, alors qu'ils construisent un nouvel Etat moderne, les Birmans ont compris l'importance de leur héritage. Des hommes sont morts, par milliers, de fièvre et d'épuisement afin d'ériger ces temples et voici qu'après des siècles d'oubli, le gouvernement birman fait de Pagan une zone protégée. Ainsi la ville demeurera l'une des plus belles et des plus extraordinaires cités en ruines du monde. A. V.

Si vous voulez en voir davantage

Voyage tentant mais extrêmement onéreux. Voyageurs imaginaires et autres liront avec profit notre article, car il n'existe aucune documentation sur la ville pourtant si belle que nous présentons ici.

Bas relief. XI-XIIe siècl





Un musée militant

PAR MICHEL SEUPHOR

A Amsterdam, si riche en peinture d'hier, on connaît mieux qu'ailleurs la peinture de demain grâce au dynamisme et à l'imagination de l'équipe du Stedelijk Museum.

Qu'est-ce qu'un musée ? On peut répondre que c'est le lieu où se conservent les trésors meubles de la cité. Autant dire le coffre aux bijoux. Mais ces bijoux constituent un capital merveilleusement rentable, car les musées du monde entier font de grosses recettes. Même lorsque l'entrée en est gratuite. C'est parfois à la seule présence d'un musée qu'une ville ou un village doit l'afflux de touristes de toutes nationalités. Quelquefois la cohue est telle qu'elle donne à ces lieux austères un aspect permanent de foire cosmopolite, ce qui n'était nullement prévu par l'étymologie du mot. Selon elle le musée devrait être le domicile des Muses, ce qui nous ferait imaginer une atmosphère spirituelle, pétillante, où la science rare brillerait de tous ses feux. Hélas ! si les Muses sont bien là — en grande toilette encore — elles sont de cire. Elles ne musent ni ne musardent, elles ne sont nullement folâtres ; comme des veuves vieillies elles ne s'intéressent qu'à leurs poussières. Voilà : un musée est un lieu où les arts défunts sont à l'usure, et la poussière qui en résulte est de la poudre aux yeux du visiteur.

On a voulu remédier à cette mort ambiante et rendre les musées à une existence active par les expositions temporaires. Ces manifestations sont souvent prestigieuses, le culte de l'art y est rendu avec toute la pompe désirable. Les adeptes de ce culte sont devenus si nombreux, depuis quelques années, que le flot des fidèles doit être canalisé quelquefois en une file sans fin que l'on voit s'avancer lentement à l'entrée de ces temples nouveaux, disciplinée, silencieuse, à peine solennelle, comme le cortège des panathénées.

Mais à côté de cette religion conventionnelle de l'art, un art nouveau s'élabore dans les ateliers, se cherche dans les galeries, se faufile par les portes entrebâillées des musées même. Et l'on voit quelquefois — à New York, à Paris, à Zurich — des expositions officielles de l'art le plus neuf. C'est l'appel d'air irrésistible de la vie. Et qui dit vie dit scandale. J'entends, scandale aux yeux des Muses sédentaires. Les musées ont fait scandale aux Muses !

L'exemple du genre me semble être le musée moderne d'Amsterdam, le fameux Stedelijk Museum. Aucun musée au monde ne lui est comparable quant à l'activité. La diversité, la rapide succession, la simultanéité même des expositions de ce Musée ont presque rendu superflue l'existence des galeries d'art à Amsterdam. Lors d'une de mes dernières visites, il y a un an, j'ai pu voir, à la fois, six expositions temporaires. Je les énumère pour en montrer la variété : des peintures et des dessins du peintre danois Mortensen, une enfilade de salles consacrées à une sélection de peintres israéliens, une autre suite de salles consacrées à cinq peintres américains vivant en Europe (Alcopley, Chelimsky, Fontaine, Levee, Parker), une importante rétrospective Franz Marc, l'ensemble de l'œuvre de Germaine Richier, enfin une longue cimaise d'œuvres récentes de Vieira da Silva. Qui dira mieux ?

A cela s'ajoutent évidemment les installations permanentes où l'on est toujours heureux de retrouver les Van Gogh, les Cézanne,



A. Allebé : La visite au musée. *Cette toile montre l'aspect d'une des salles du Stedelijk Museum en 1870. Le peintre hollandais Allebé était directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Amsterdam, à la fin du siècle dernier, lorsque Mondrian en était élève.*

les Chagall, les Delaunay, les Mondrian. L'exposition rétrospective de ce dernier, en décembre 1946, avec cent soixante œuvres, fut un des grands moments du Musée.

Amusons-nous à dénombrer quelques autres titres d'expositions pour leur plaisante diversité : le livre libre sous l'occupation, dessins de maîtres français, affiches suisses, jeune gravure française, art sud-africain, cent-cinquante ans de mode française, treize sculpteurs de Paris, douze peintres anglais, voici comment

Mondrian : Composition III. *1914. 140 × 99 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.*





Ci-dessus, deux vues de la nouvelle aile du Musée réservée aux expositions temporaires ; à droite, lors d'une exposition Gonzalez, à gauche lors d'une présentation de jeunes peintres hollandais. De grandes baies vitrées munies de stores à lamelles réglables de haut en bas et de bas en haut remplacent les murs. Des panneaux mobiles permettent de diviser la salle selon les nécessités de chaque exposition. La source de lumière principale se trouve au-dessus des fenêtres, de manière à accompagner la lumière du jour et non à la contrarier, ce qui supprime les reflets.

nous habitons en Suède, art populaire en Pologne, expressionnistes de Van Gogh à Picasso, Gobelins, dix-neuf peintres d'Haïti, surréalisme et abstraction, la collection Domnick, la collection Dotremont, art religieux, les contemporains français de Van Gogh, huit peintres argentins abstraits, les enfants s'expriment, calligraphie japonaise ancienne et moderne, la céramique anglaise, des rétrospectives Bonnard, Braque, Kandinsky, Okusaï, Klee, Kokoschka, Toulouse-Lautrec, Léger, Miro, Rouault, Vuillard, Matisse, Degas, Le Corbusier. On pourrait beaucoup étendre cette liste, car le Stedelijk Museum totalise, depuis la libération d'Amsterdam jusqu'à ce jour, plus de cent quatre-vingt-quinze expositions.

L'artisan de tout cela est le très alerte, l'omniprésent M. Sandberg qui, depuis 1945, dirige le Stedelijk Museum d'une main vive, joueuse, parfois distraite. Apparente distraction, d'ailleurs, de celui qui se veut toujours disponible, qui se veut ouvert à tout et détaché de tout, la distraction de l'élégance. A la fin d'un petit recueil de pensées glanées dans les hautes lettres du monde et qu'il a publié pendant l'occupation allemande, M. Sandberg a noté celle-ci : « Bénie soit la frivolité quand elle nous arrache au doute ». Comme aucun nom d'auteur ne lui était jointe, je la lui ai longtemps attribuée. Il vient de me détromper, elle est d'un auteur français dont le nom ne lui est pas resté. Pour moi, le transcripteur en gardera toujours quelque peu la paternité, car elle lui va comme un gant et pourrait être sa devise. Je paraphrase : bénie soit la frivolité qui rend légères les grandes entreprises, béni soit le jeu qui accomplit mille fois plus de besogne que le devoir, béni soit le rire qui abat les frontières des idées.

Les frontières, le Stedelijk Museum est un des lieux du monde où on réussit le mieux à les abattre depuis que M. Sandberg le dirige. Non, il ne le dirige pas, il le tient dans sa main comme un jouet, un bilboquet. Mais tous les coups gagnent. L'adage *glissez, mortels, n'insistez pas,* il semble l'appliquer à chacune de ses journées, à chacune de ses rencontres. Non seulement il glisse, il s'échappe de toutes les mains, frétille où cela lui plaît, ne demeure jamais. Partout où il y a des musées et des artistes on connaît sa silhouette ténue, un peu courbée, son énorme tignasse blanche, son visage expressif dont les yeux sont partout à la fois mais ne fuient jamais. M. Sandberg (jonkheer W. J. H. B. Sandberg pour les Hollandais) est né à Amersfoort, petite ville du centre de la Hollande, en 1897, un quart de siècle exactement après qu'y naquit Piet Mondrian. Il est élève à l'Académie des Beaux-Arts d'Amsterdam en 1919. De 1920 à 1923 il voyage en France, en Allemagne, en Suisse, en Italie, avec des points d'arrêt à Pise, Rome

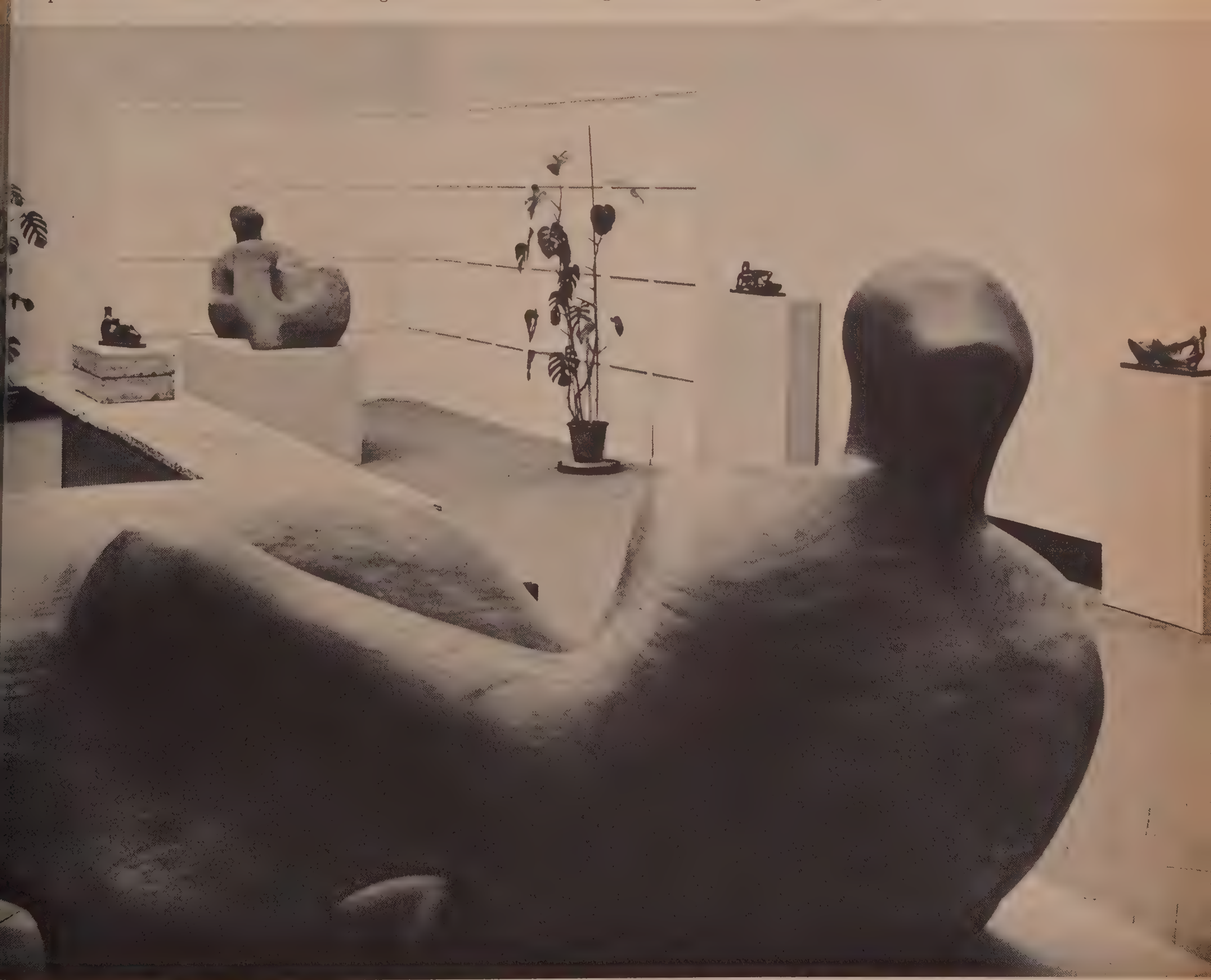


Julio Gonzalez : Monserrat. *Fer forgé.*

et Paris, où il fréquente l'Académie de la Grande-Chaumière. En 1927 il séjourne à Vienne et à Berlin. L'année suivante il est conseiller typographique à Amsterdam, fonction qu'il gardera dix ans. En même temps, il étudie la psychologie à l'Université d'Utrecht et est assistant au Stedelijk Museum où il organise — déjà — diverses expositions d'avant-garde, entre autres, une rétrospective Theo van Doesburg (mort en 1931) et une exposition du Hongrois Moholy-Nagy, qui fuyait l'Allemagne hitlérienne après la fermeture du Bauhaus où il était professeur.

Ses longues expériences dans le domaine de la typographie et de la mise en page expliquent les beaux catalogues du Musée. C'est M. Sandberg qui en est l'artisan — les composer, m'a-t-il confié, c'est mon plus grand plaisir —, aussi ces catalogues sont-ils l'un des principaux attraits du Musée. On ne saurait trop attirer l'attention sur l'importance des catalogues : les expositions temporaires, si brillantes soient-elles, passent ; le catalogue seul demeure. Trop souvent les musées éditent des catalogues dont la banalité ou la vacuité constituent une attraction irrésistible pour la corbeille à papier. Rien de tel avec les catalogues du Stedelijk Museum. On les collectionne, on s'y abonne même. Ce système d'abonnement me paraît particulièrement heureux. On sait qu'un système semblable fonctionne au Musée d'Art Moderne de New York et rend de très grands services au public et au Musée. Le système d'Amsterdam se distingue par la modicité du prix, que ce soit pour les abonnements au Musée proprement dit ou aux catalogues. Les jeunes, les étudiants, les artistes, les membres de l'enseignement et de collectivités de toute sorte (par exemple l'ensemble des employés d'un grand magasin ou d'un bureau maritime) ne paient que 1 florin 75 par an et par personne, moins de 200 francs français, pour avoir le droit de visiter toutes les expositions. L'abonnement au catalogue, donnant droit à une vingtaine de catalogues illustrés par an, n'est que de 14 florins, moins de 1500 francs français. Il y a dix mille abonnés au Musée ; les abonnés au catalogue sont beaucoup moins nombreux.

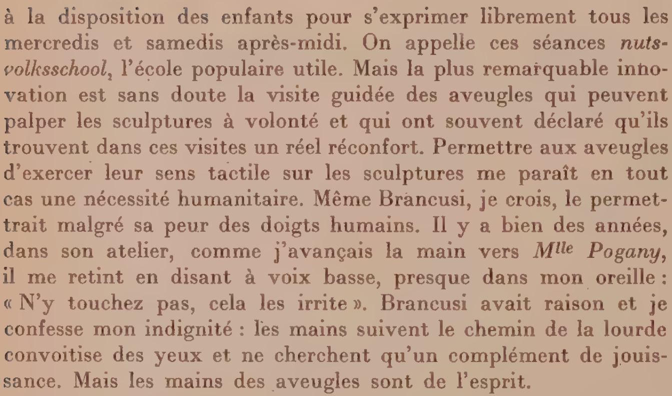
Le département des reproductions, de grand et de petit format, est également très actif. Depuis 1952 des reproductions d'œuvres d'art moderne sont mises à la disposition des institutions d'enseignement et des expositions de reproductions ont lieu dans les écoles. Les visites guidées sont faites de préférence par des artistes. Le Musée attache une grande importance à l'art des enfants. Des reproductions de dessins et de peintures d'enfants ont lieu souvent. On les reproduit en couleur. Des matériaux plastiques sont mis



Une des salles réorganisées dans la partie ancienne du Musée. Des panneaux de matière différente animent les murs. La photographie a été prise lors d'une exposition Henry Moore.







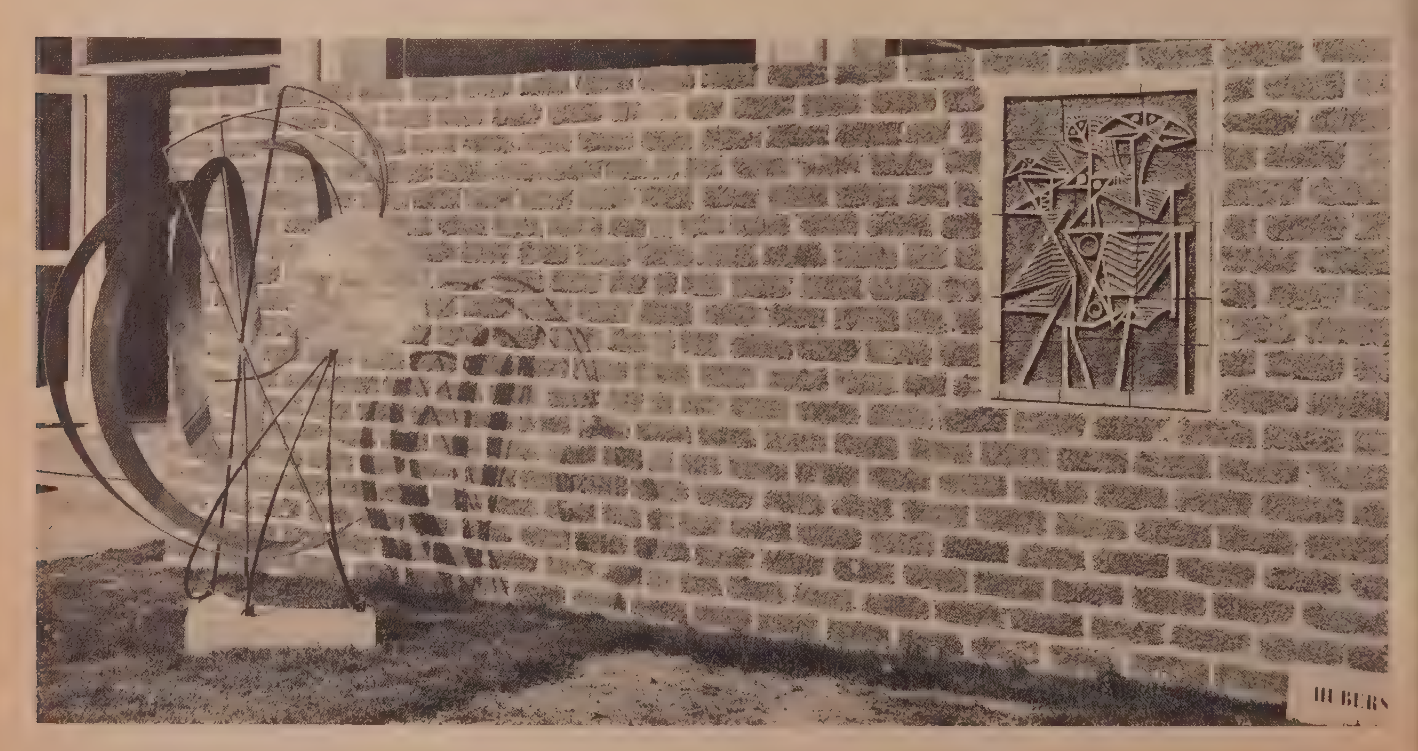
à la disposition des enfants pour s'exprimer librement tous les mercredis et samedis après-midi. On appelle ces séances *nutsvolksschool*, l'école populaire utile. Mais la plus remarquable innovation est sans doute la visite guidée des aveugles qui peuvent palper les sculptures à volonté et qui ont souvent déclaré qu'ils trouvent dans ces visites un réel réconfort. Permettre aux aveugles d'exercer leur sens tactile sur les sculptures me paraît en tout cas une nécessité humanitaire. Même Brancusi, je crois, le permettrait malgré sa peur des doigts humains. Il y a bien des années, dans son atelier, comme j'avançais la main vers *Mlle Pogany*, il me retint en disant à voix basse, presque dans mon oreille : « N'y touchez pas, cela les irrite ». Brancusi avait raison et je confesse mon indignité : les mains suivent le chemin de la lourde convoitise des yeux et ne cherchent qu'un complément de jouissance. Mais les mains des aveugles sont de l'esprit.

Toutes ces activités nécessitent, on le comprend, un gros effort administratif et M. Sandberg, qui ne cesse de prospecter le monde, doit déléguer sa responsabilité à des personnes sûres. Disons tout de suite qu'il est admirablement secondé, d'abord par son assistant direct M. Jaffé, ensuite par les divers services du Musée qui ne comptent pas moins de soixante-dix personnes. Tout cela, évidemment, n'empêche pas les erreurs dues à la rapidité et à la complexité des entreprises (M. Sandberg m'a expressément prié d'élever

L'organisation des réserves du Stedelijk Museum est particulièrement remarquable : les tableaux sont accrochés, encadrés ou non, de part et d'autre de grilles métalliques coulissantes. Il suffit, lorsqu'on veut examiner ou photographier une peinture, de tirer le panneau grillagé qui lui correspond pour la faire apparaître en pleine lumière.

En haut, à gauche, Duchamp-Villon : Le Cheval. *1914.*

des critiques, il déteste les éloges). Le catalogue de l'exposition rétrospective *De Stijl*, par exemple, est plein de lacunes criantes et les traductions françaises des textes, en eux-mêmes bien choisis, sont souvent incorrectes, parfois illisibles. Une autre fois, un manque d'information risquait l'équivoque. C'était à l'occasion d'une exposition intitulée « Art moderne, ancien et nouveau » où l'on pouvait voir des réalisations de la technique mécanique côte à côte avec des œuvres d'art de libre création. Le commentaire faisait ici cruellement défaut et le Musée me semblait faillir à sa mission didactique. Il aurait pourtant été facile d'expliquer au public qu'il y a une distinction entre marcher et danser, entre la hache de silex et le signe gravé sur le manche, entre l'utilité (le pratique) et la gratuité (l'indispensable). Ne pas faire cette distinction d'une manière radicale, c'était conduire le public à douter de la valeur réelle de l'art libre et, de ce fait, mettre dans la balance l'existence



même du Musée. Mais assez là-dessus, « la critique vulgaire, dit Balthazar Gracian, retiendra ton unique faute plutôt que cent réussites : on ne regarde jamais le soleil sauf lorsqu'il s'éclipse ».

Il est cependant un endroit où le soleil ne s'éclipse jamais, c'est l'annexe du Stedelijk Museum, construite il y a deux ans. Elle est toute en fenêtres, conçue pour avoir une lumière toujours égale à elle-même, hiver et été, jour et nuit. C'est la plus belle réussite du Musée et je ne crois pas qu'il y ait, actuellement, dans aucun endroit au monde un lieu d'exposition plus idéal, mieux adapté à l'esprit moderne et aux multiples usages de l'espace. Les photos jointes à cet article le montrent plus clairement que le ferait une longue description (voir page 32).

Ce qu'il y a de plus remarquable c'est que ce bâtiment, qui satisfait à toutes les exigences de la technique moderne du musée, a été exécuté d'après un dessin de Jan Luyken, peintre hollandais du XVIIe siècle, représentant une arche de Noé.

d'un sous-sol relativement réduit des centaines d'œuvres peuvent être conservées et protégées (voir page ci-contre).

On voit que les idées ne manquent pas dans ce pays qui s'est en quelque sorte inventé sur la mer. Idées d'un humour parfois étrange, presque loufoque : pour attirer du monde, un village hollandais a imaginé de susciter un rendez-vous annuel de tous les jumeaux de la terre ; un autre a institué une rencontre annuelle de tous les Janssens (nom extrêmement fréquent en Hollande) ; à Amsterdam, le 6 décembre, le canon tonne vingt et une fois pour annoncer aux petits et aux grands l'entrée solennelle de Sa Majesté saint Nicolas, et il n'est pas moins important de savoir que le Parlement hollandais a discuté longuement et gravement de ces coups de canon.

Mais la plus belle des idées c'est encore à M. Sandberg qu'elle est venue — tant pis s'il rejette la palme ! Il y a quelques années, je vis tout le long des vieux bâtiments du Musée un solide échafaudage en bois qui s'arrêtait au niveau des premières fenêtres.





Le Stedelijk Museum conserve, entre autres toiles modernes, une importante série de Chagall qui occupent une salle entière de l'ancien Musée. Ci-dessus, à gauche : L'Autoportrait aux 7 Doigts. *125 × 107 cm. 1913 ; à droite :* Le Musicien. *100 × 157 cm. 1912-13.*

Une autre merveille technique du Musée est la réserve de tableaux, un système expérimenté durant la guerre lorsque les collections durent être mises à l'abri dans un souterrain construit dans une dune. La place étant réduite, M. Sandberg imagina de faire construire de grands écrans posés sur des roulettes et sur lesquels on tendit des grillages légers. Sur ces grillages, recto et verso, on accrochait les toiles, petites et grandes, en mosaïque, de manière à ne perdre aucune place. Ces écrans roulants étaient placés les uns très près des autres en deux rangées épaisses entre lesquelles un couloir restait ouvert pour permettre le passage d'un homme. C'était une solution simple et efficace. Après la libération, le système fut appliqué au Musée même, amélioré, pour la réserve des œuvres. Le couloir central entre les deux rangées d'écrans grillagés a juste la largeur qu'il faut pour permettre de sortir intégralement n'importe quel écran de sa rangée, ce qui se fait sans effort grâce aux roulettes. On peut ensuite faire coulisser l'écran vers la gauche ou vers la droite jusqu'à ce qu'il soit à plat contre la masse des autres écrans. Cela permet de voir ad libitum les toiles accrochées des deux côtés. Ainsi dans l'espace

◀ *Ci-contre, une exposition de jeunes sculpteurs hollandais dans le jardin qui entoure la nouvelle aile du Musée.*

Comme aucun travail de réparation ne semblait en cours et que l'échafaudage était muni d'un large escalier d'accès, je fus intrigué et j'en parlai à quelqu'un du Musée. Il me fut répondu que cet échafaudage était une simple passerelle pour permettre au public de la rue de regarder à l'intérieur. M. Sandberg, homme sensé et finement progressiste, s'était avisé que les fenêtres du rez-de-chaussée étaient trop haut placées pour que la rue ait sa part, gratuite, du spectacle !

Morale : il faut savoir faire à la vie sa part d'humour, il faut avoir une porte ouverte pour la resquille, une porte ouverte pour l'exception. « Ah ! disait l'Apôtre, que ne supportiez-vous un peu de folie de ma part ». Mais comment servirait-on l'art sans un peu de folie apostolique ?

M. S.

Si vous voulez en voir davantage

L'intérêt que vous éprouverez à visiter le Stedelijk Museum ne vous fera évidemment pas oublier le Rijksmuseum et les autres musées d'Amsterdam qui sont parmi les plus riches du monde. Cette année, une extraordinaire exposition Rembrandt célèbre le 350e anniversaire de la naissance du maître (voir l'Œil No 16).



Découverte de Guadalupe

PAR PIERRE GASSIER

Reportage photographique de Paul Pietzsch

Ce beau monastère d'Estrémadure rarement visité possède une admirable série de toiles de Zurbaran

Aller à la découverte du monastère de Guadalupe est une des joies les plus pures qu'on puisse éprouver en Espagne. Paysage et village, monastère et hôtellerie, église et sacristie, trésors artistiques et ensemble intact des Zurbaran, tout, à Guadalupe, forme une chaîne parfaitement harmonieuse que le tourisme et ses servitudes n'ont pas encore rompue, grâce à la situation exceptionnelle du village à l'écart des grandes voies de communication.

Enclavé dans un système complexe de sierras qui s'élèvent au sud du Tage, Guadalupe se dresse aux confins des provinces de Cáceres et de Tolède, mais nettement tourné au sud vers les vastes étendues de l'Estrémadure, dont c'est une des gloires. En venant de Madrid, après avoir passé le Puerto de San Vicente, la route serpente dans un paysage rocailleux et grandiose qui peu à peu s'humanise et se pare de cultures, comme pour nous préparer au vallon boisé qui aboutit à Guadalupe : on y est accueilli par une végétation merveilleusement variée composée d'eucalyptus, de châtaigniers, de pins, de chênes verts et d'oliviers. Une quiétude bienfaisante précède le visiteur qui, sans hâte, monte à Guadalupe : des derniers lacets de la route, il aperçoit tout à coup le village accroché à un repli de la montagne et dominé par la masse guerrière des murailles du monastère.

On n'« arrive » pas à Guadalupe : il semble qu'on y soit toujours attendu. D'abord sur la pittoresque petite place bordée de vieilles maisons, où aboutit la route. Puis dans l'hôtellerie où l'on est accueilli comme un ami de toujours et logé en plein cœur de la vie monastique, soit dans le cloître gothique, soit, avec un peu de chance, dans une de ces cellules dont les grands balcons de fer forgé sont suspendus au-dessus du portail de l'église.

Alors commence la vie à Guadalupe ; vie faite de liberté, de recueillement et de bonne humeur. Point de visites organisées, de guides blasés ou d'heures rigoureuses d'ouverture. A tout moment de la journée, on peut descendre dans la sacristie revoir un Zurbaran dont on avait oublié le détail d'une main ou l'éclat mystique d'un merveilleux drapé rose ; ou encore s'asseoir dans la pénombre de l'église gothique ; on peut aussi, par un dédale de couloirs tortueux, déboucher dans le grand cloître mudéjar, cœur odorant et apaisé du monastère, où s'est scellée une des plus belles unions qui soit entre l'art gothique et la décoration arabe. Enfin on peut pousser, vers l'extrémité nord-ouest de l'enceinte, jusqu'au cloître gothique à trois étages, d'où l'on découvre, par les anciennes baies percées dans la muraille, le cirque des montagnes qui dominent et abritent Guadalupe. Ainsi s'offre à nous, sans réserve et sans fausse note, ce haut lieu de la chrétienté et de l'art dont l'histoire est une des plus riches d'Espagne.

Fondé en 1340 par Alphonse XI de Castille, sur l'emplacement d'un ancien ermitage dédié à la Vierge, le monastère de Guadalupe ne fut confié à l'ordre des Hyéronimites qu'en 1389. Sous la conduite du premier Prieur, le Père Fernando Yañes de Figueroa (que nous retrouverons dans un des tableaux de Zurbaran), allait commencer une longue ère de prospérité qui fit rapidement de Guadalupe le premier foyer religieux et artistique d'Estrémadure. Faveurs royales, aumônes, dons et dîmes l'enrichissaient constamment et permirent d'agrandir en peu de temps les bâtiments primitifs pour atteindre les limites actuelles de l'enceinte fortifiée. Une telle prospérité provenait avant tout de la dévotion croissante pour la petite Vierge Noire de Guadalupe qui fit de ce site sauvage et retiré un des premiers lieux de pèlerinage d'Espagne. Sa renommée devait même s'étendre bientôt au Nouveau Monde où la Vierge de Guadalupe devint une des patronnes les plus vénérées, en particulier au Mexique.

Christophe Colomb était venu avec les Rois Catholiques à Guadalupe avant son premier voyage et, pendant la traversée de retour, il fit vœu, au cours d'une tempête, d'aller en pèlerinage à Guadalupe si sa caravelle ne sombrait pas. C'est donc là qu'il amena les premiers Indiens qui furent baptisés en Espagne, pour remercier la Vierge de l'avoir protégé. Enfin lors de son second voyage vers l'Amérique, il donnera le nom de Guadalupe à l'île actuelle de la Guadeloupe et fournira ainsi à l'Amérique sa première patronne. D'autres personnages illustres vinrent à Guadalupe en pèlerinage : Cervantes après

Vue générale du monastère de Guadalupe.

sa captivité en Algérie ; ce qui nous a valu, dans les Travaux de Persiles et Sigismunda, un chapitre consacré au Monastère et de belles stances adressées à « l'Impératrice des Cieux ». Egalement les grands « conquistadores » Hernan Cortes et Pizarro, dont les villes natales, Medellin et Trujillo, ne sont pas très éloignées, firent le voyage de Guadalupe.

Cette extraordinaire prospérité de Guadalupe depuis le XIVe siècle, jointe à la qualité de ses protecteurs, et de ses pèlerins, a permis au monastère d'accumuler à toutes les époques des trésors artistiques incomparables. Des ateliers de miniature et de broderie avaient même été créés sur place par les moines, pour subvenir aux besoins chaque jour plus grands du culte de la Vierge Noire. D'importants restes de cette production locale se trouvent encore dans le musée du monastère et attestent suffisamment la vigueur de ce foyer artistique situé à l'écart de tout grand centre urbain.

En flânant à travers le monastère, on découvre peu à peu ces étonnantes richesses disséminées au hasard des nombreuses dépendances, comme autant d'échos d'une longue histoire inscrite dans toutes les matières les plus nobles, depuis la pierre jusqu'à la soie. Plusieurs styles s'y entremêlent : gothique du XIVe siècle, mudéjar, Renaissance, classicisme du XVIIe siècle et même churrigueresque du XVIIIe siècle. Mais c'est sans aucun doute l'apparition du style mudéjar associé au gothique qui donne à plusieurs parties du monastère leur véritable originalité. Le grand cloître en particulier, avec ses deux étages à arcs outrepassés et son pavillon central en brique, orné d'« azulejos », forme un ensemble d'une saveur exceptionnelle dans l'histoire de l'architecture monastique (voir page 38). Dans une des travées du rez-de-chaussée, à l'intérieur de l'ancien réfectoire du XIVe siècle, se trouve installé le Musée des ornements sacerdotaux, l'un des plus riches d'Espagne. A côté des chasubles, des chapes et des dalmatiques, on y remarque plusieurs devants d'autel d'une rare qualité : celui d'Henri II, de style nettement flamand, celui de la Passion fait d'appliques de velours et de satin sur fond broché d'or et d'argent, et surtout le « frontal Rico » du XVe siècle, divisé en sept bandes verticales représentant autant de scènes de la vie de la Vierge et du Christ, œuvre de Fray Diego de Tolède.

Avant d'entrer dans l'église, on ne doit pas manquer de voir le musée des miniatures, qui donne sur un des plus jolis petits « patios » du monastère. La blancheur des murs passés à la chaux, la silhouette un peu lourde et rustique des piliers et des arcs, le bassin aux eaux claires et la note verte des arbustes, tout cela, joint au silence absolu qui y règne, fait de ce cloître en miniature l'endroit le plus authentiquement franciscain de Guadalupe. Dans le musée, une admirable collection de missels et d'antiphonaires s'offre à nous, ensemble très riche — un des plus beaux d'Espagne — avec ses 252 miniatures datant pour la plupart des XVe et XVIe siècles. Cette pièce abrite également deux peintures intéressantes dont le très beau « Tryptique des Rois Catholiques » attribué à Adriaan Isenbrandt.

En repassant par le cloître mudéjar on peut soit, par un long corridor, atteindre l'église elle-même, soit monter directement à la tribune et au chœur, de plain-pied avec la galerie du premier étage. De la tribune du chœur on a une belle vue d'ensemble sur l'église et les parties hautes de la nef. En se retournant on voit la double rangée des stalles, sculptées sur noyer au XVIIIe siècle par le Salmantin Alejandro Carnicero : la série des figures de saints et d'apôtres qui orne les dossiers supérieurs est un magnifique exemple de sculpture baroque.

L'architecture intérieure de l'église n'offre rien de très remarquable : bâtie au XIVe siècle, mais remaniée par la suite, elle se signale surtout, entre les nefs et le maître-autel, par ses belles grilles en fer forgé, véritable chef-d'œuvre de deux maîtres ferronniers espagnols du début du XVIe siècle, Fray Francisco de Salamanca et Fray Juan de Avila. On ne saurait trop insister à ce propos sur l'importance en Espagne de ces grilles d'église qui représentent une des formes les plus achevées de l'artisanat du pays. Au-delà de ces grilles, on aperçoit le monumental retable baroque du maître-autel, auquel collabora en 1615 le fils du Gréco, Jorge Manuel Theotocopuli. Enfin, dans le second ordre du retable, resplendit sur son trône la célèbre Vierge de Guadalupe, affectueusement surnommée, en raison de sa couleur foncée, la Morenita de las Villuercas (du nom de la sierra à laquelle est adossé le monastère). (Voir page 40.)

Avant d'abandonner l'église (où il ne faut pas manquer d'assister à une messe accompagnée aux grandes orgues), on doit sortir un instant par le portail principal, qui donne sur la place du village, pour admirer l'ensemble des deux portes aux vantaux recouverts de plaques de bronze repoussé du XVe siècle (voir pages 38 et 39). Chaque battant est divisé en trois



La façade du monastère.



Le cloître mudéjar.

panneaux représentant la vie du Christ et de la Vierge, entourés de larges bordures à motifs végétaux de la région. Les nombreux personnages qui entrent dans ces panneaux sont remarquables par la naïveté de leur expression et la simplicité rustique de leurs attitudes.

En entrant de nouveau dans l'église, on trouve près de la chapelle de Santa Ana, les célèbres fonts baptismaux faits d'une vasque en bronze admirablement travaillée, qui date de 1402. Avant de monter au Camarín de la Vierge, un moine ouvre la porte du Reliquaire. Bâti dans les dernières années du XVIe siècle par Nicolás de Vergara, sur plan octogonal, le Reliquaire de Guadalupe est tellement riche qu'on ne peut pas en donner une description complète. Ses « azulejos » de Talavera, ses nombreuses reliques, ses retables, ses coffrets, ses miroirs, tout surprend dès l'abord et retient l'attention. Mais sur l'autel qui fait face à la porte d'entrée se trouve la pièce majeure : un coffret d'argent exécuté au XVe siècle par le Frère Juan de Segovia, qui y a encastré des émaux provenant du premier trône de la Vierge. Ces émaux du XIVe siècle, qui ne semblent pas avoir été exécutés à Limoges, mais plutôt dans des ateliers catalans sous influence italienne nous donnent une idée de la splendeur primitive du monastère et des richesses qu'il renfermait déjà, peu après sa fondation.

On monte au Camarín de la Vierge par un somptueux escalier de jaspe rouge dont le luxe plus profane annonce la fin du XVIIe siècle : cette première impression se confirme lorsqu'on entre dans le Camarín lui-même. Malgré les excès de sa décoration, malgré le raffinement un peu trop mondain des stucs, des marbres et des do-







Deux détails des sculptures ornant les portes de bronze du monastère.

rures, le charme opère instantanément et vous livre presque sans défense à l'admiration de neuf grandes toiles de Lucas Giordano. La religion se fait ici aimable et élégante, pour tout dire dépouillée par le célèbre « fa presto » de sa grandeur et de son austérité espagnole, auxquelles Zurbaran heureusement ramènera bientôt.

Du Camarín on passe dans la petite pièce du Trésor (ou Joyel). Couronnes, bijoux, ostensoirs, miroirs, crucifix s'accumulent dans les vitrines. Mais ce sont les grands tiroirs en bois de cyprès qui contiennent les pièces uniques de Guadalupe : la collection des vêtements de la Vierge et de l'Enfant Jésus, offerts par différents donateurs au Monastère. Le plus ancien, appelé Manto de la Comunidad, date du XIVe siècle, et le plus merveilleux de tous fut envoyé des Flandres en 1629 par l'Infante Isabel Clara Eugenia, fille de Philippe II et gouvernante des Pays-Bas. Sur un fond entièrement brodé d'or et d'argent, se découpent des fleurs de soies multicolores, le tout rehaussé de perles, d'émeraudes, de diamants bruts et de rubis. Depuis la disparition des plus belles pièces de la collection de la Cathédrale de Tolède, rien en Espagne ni hors d'Espagne ne peut rivaliser avec cet ensemble de Guadalupe. Après s'être détendu dans le faste éblouissant du Camarín, on redescend vers l'église pour enfin pénétrer dans la Sacristie où nous attend la série des Zurbaran. L'antésacristie, avec son grand lavabo de marbre et ses tableaux de Carreño, peut à peine retenir celui qui y passe tant on a hâte de pénétrer dans le Musée Zurbaran lé plus complet qui reste en Espagne.

La Sacristie de Guadalupe est, avant le Camarín, la dernière réalisation architecturale du monastère. Commencée en 1638, à l'instigation du prieur Fray Diego de Montalbo, elle fut achevée en moins de dix ans dans le plus pur style espagnol de la contre-réforme. Avec la Chapelle de Saint-Jérôme, qui en est le prolongement naturel, elle forme un ensemble grandiose et parfaitement équilibré, dont les murs et les plafonds, divisés en cinq travées, sont encore couverts, entre les fenêtres et les tableaux, d'un réseau de grotesques peints à la détrempe. Mais le plus saisissant de ce haut lieu baroque, c'est l'harmonie parfaite qui y règne, l'unité de style — si rare souvent en Espagne — maintenue intacte à travers trois siècles d'histoire, au point qu'il n'y a pas un seul objet dans cette sacristie qui puisse nous distraire de l'époque où elle a été conçue. Seule la lanterne turque en cuivre, de la chapelle de



Le Baptême du Christ ; *détail des portes sculptées du monastère.*

Saint-Jérôme, nous reporte à l'époque glorieuse de la bataille de Lépante, où elle fut prise à l'ennemi par Don Juan d'Autriche, qui l'offrit ensuite au monastère en souvenir de la grande victoire chrétienne. Tout le reste, y compris les encadrements en bois doré des tableaux, les miroirs, les meubles de noyer où sont gardés les ornements, est exactement contemporain de la construction et des peintures.

On ne saura jamais trop louer le prieur Fray Diego de Montalbo — ainsi que son chapitre — d'avoir songé à appeler Zurbaran à Guadalupe, pour peindre les grandes toiles qui ornent la Sacristie. On aurait pu se contenter de confier ce travail à l'atelier de peinture du monastère, mais l'ampleur de la construction et la richesse de la décoration

prouvent déjà suffisamment le désir des moines de créer un ensemble digne de leur ordre et de son patron, mais surtout destiné à rivaliser avec une autre sacristie célèbre appartenant au même ordre : celle de l'Escurial. Pour des raisons de goût personnel, Philippe II n'avait pas fait appel au plus grand des peintres de son temps, le Gréco. A Guadalupe, au contraire, le chapitre n'hésita pas à commander les tableaux de la Sacristie au seul maître capable de faire revivre dans toute leur intensité les scènes miraculeuses les plus marquantes de la vie du monastère, Francisco de Zurbaran.

En 1638, Zurbaran a exactement 40 ans et sa renommée est déjà suffisamment solide pour qu'on puisse le mettre au rang des plus grands peintres de son époque. Depuis 1634, il possède le titre de Peintre de la Cour, accordé par Philippe IV, après avoir peint à Madrid la série des Travaux d'Hercule pour le Palais du Buen Retiro. A la Cour il a repris contact avec son ami Velasquez, qui était peut-être alors occupé à peindre sa grande Reddition de Bréda et il a pu également se familiariser avec l'art puissamment ténébriste de Ribera. Revenu à Séville, où il est installé, Zurbaran travaille sans repos pour satisfaire toutes les commandes qui maintenant affluent à son atelier : en 1636, c'est une série de tableaux pour l'église San José de Séville, puis pour le maître-autel de la paroisse de Llerena, en 1637, pour le couvent de l'Annonciation d'Arcos de la Frontera, près de Cadiz, mais c'est surtout l'ensemble capital, exécuté entre 1636 et 1639, pour la Chartreuse de Jerez. Actuellement très dispersé entre les musées de Cadiz, de Grenoble, de Poznan et de New York, ce groupe de peintures marque sans aucun doute l'apogée de l'art de Zurbaran, le moment suprême d'équilibre où les composantes réalistes, mystiques, coloristes et ténébristes se fondent dans une exaltante harmonie des formes et de la lumière.

Originaire d'Estrémadure lui-même, Zurbaran entreprit certainement la décoration de la Sacristie de Guadalupe avec une double ferveur : celle du mystique d'abord, pour qui cet ordre des Hyéronimites avait tissé depuis 300 ans une suite de miracles si édifiants dans le silence rustique de son église et de ses cloîtres ; mais aussi celle d'un fils de cette terre âpre du sud de l'Espagne, habitué à retrouver chez les moines de son pays la même rudesse grave qu'on lit sur le visage de ses paysans. Les peintures de Guadalupe doivent être divisées en trois groupes, dont le plus important est celui des huit grands tableaux qui ornent la Sacristie proprement dite, cinq faisant face aux fenêtres et les trois autres s'encastrant entre elles, à contre-jour. Ce sont huit scènes miraculeuses de la vie du monastère au XVe siècle. Puis viennent, dans le passage de la Sacristie à la Chapelle de Saint-Jérôme, les deux imposantes toiles en largeur qui représentent, l'une, la Flagellation du saint, l'autre, en face, ses Tentations. Enfin le groupe des peintures de l'autel même de la chapelle, parmi lesquelles se détache, tout en haut, l'Apothéose de saint Jérôme, souvent surnommée « la Perle » de Zurbaran.



Un des patios du monastère.





Ci-dessus à gauche, La Vierge noire de Guadalupe. *A droite, un détail du manteau de la Vierge. Brodé d'or, d'argent et de pierreries, il fut offert au monastère par la fille de Philippe II.*

Le premier groupe de 8 peintures forme donc une sorte de chronique glorieuse de Guadalupe au XVe siècle, dont voici les sujets tels qu'ils se présentent en allant de l'antésacristie vers la chapelle de Saint-Jérôme : *A gauche :* La vision du Père Diego de Orgaz (tableau très noir et en mauvais état) ; L'apparition du Christ au Père Andrés de Salmerón ; Le Prieur Gonzalo de Illescas, évêque de Cordoue ; La Messe miraculeuse du Père Cabañuelas ; Le roi Henri III et le Père Fernando Yañez de Figueroa. *A droite :* Le Père Juan de Carrión se préparant à bien mourir ; Le Père Martín Vizcaino faisant l'aumône ; La vision du Frère Pedro de Salamanca.

Ce qui frappe avant tout dans ces tableaux de Zurbaran, c'est l'accord parfait existant entre la tonalité de chacun d'eux et sa place dans la Sacristie. Si l'on met à part le premier de cette série, dont l'état est très mauvais, les quatre autres, qui font face aux fenêtres, ont une telle fraîcheur de tons que la lumière du jour, en les frappant, semble les exalter encore davantage.

Zurbaran : Les Tentations de Saint Jérôme. *234×288 cm. Détai*



Au contraire, les trois scènes à contre-jour, sont traitées dans une tonalité plus sombre, plus austère, d'où se détache surtout la blancheur livide des habits des moines. Ayant eu à créer de toutes pièces ses sujets et ses personnages, Zurbaran est parvenu pour certains d'entre eux à un équilibre si original, si neuf dans la peinture religieuse, qu'on peut y voir l'expression la plus parfaite de son style : réalisme et mysticisme se fondent sans difficulté dans le jeu émouvant des mains et des visages, de même que, sur un plan purement plastique, les couleurs allient spontanément leur divine suavité à la solidité presque mathématique des volumes. L'Apparition du Christ au Père Salmerón, le Prieur Gonzalo de Illescas et la Messe du Père Cabañuelas en sont des exemples accomplis.

Les mêmes qualités signalent les deux grandes toiles en largeur de la chapelle de Saint-Jérôme. Même adaptation parfaite à l'éclairage des murs et même union mystique du divin et de l'humain. La Flagellation de Saint Jérôme ajoute à une qualité de couleurs quasi miraculeuse une originalité exceptionnelle dans la composition ; la disposition des personnages sur la toile et le vide qui les isole les uns des autres en font un des chefs-d'œuvre de cet espace baroque « en explosion », dont la fin du XVIIe siècle et le XVIIIe siècle nous offrent tant d'exemples (voir ci-contre). Au contraire, les Tentations de saint Jérôme, en face, se présentent dans la rigueur d'un enchaînement des formes que vient rythmer le profond ténébrisme issu de Ribera (voir page 41). Quant au groupe des « diablesses », dont la tentation reste si décente et mondaine, il nous rappelle, par la somptuosité des vêtements et la gravité des visages, la série célèbre des saintes, telles la Sainte Casilda du Prado et la Sainte Rufina de New York : diablesses ou saintes, peu importe pour Zurbaran, l'iconographie classique étant dépassée chez lui par la puissance des formes et des couleurs. Qu'on se tourne vers l'un ou vers l'autre de ces admirables tableaux, on est frappé par le modernisme de cette peinture qui tout en traitant le sujet le plus mystique, le transpose à travers un réalisme presque brutal en une vision essentiellement plastique.

Tel est le plus haut message esthétique que nous réservait Guadalupe : à peu de distance de Tolède, il nous permet de mieux comprendre, après l'exaltation fiévreusement orientale du Gréco, l'âme dépouillée et rude de cette Espagne du XVIIe siècle.

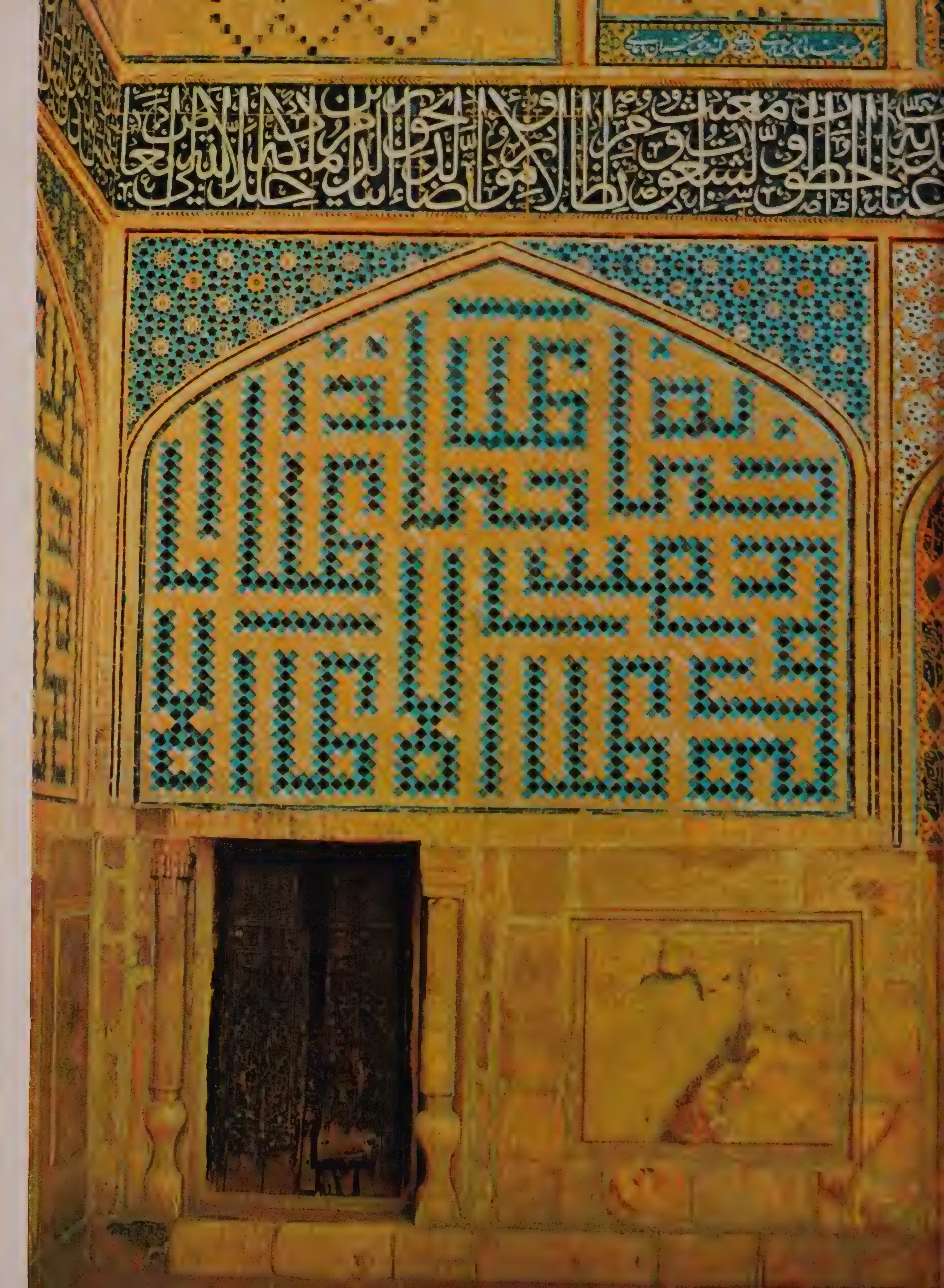
Si vous voulez en voir davantage

Le monastère de Guadalupe est au cœur de l'Estrémadure et cette région d'Espagne contient des merveilles. Si le grand Zurbaran sur lequel nous préparons un important article vous intéresse, ne manquez pas d'aller voir ses œuvres au musée de Cadix et au Prado, à Madrid.



Zurbaran : La Flagellation de Saint Jérôme. *234×288 cm.*





La mosquée du Vendredi

PAR ANDRÉ GODARD

Reportage photographique de Inge Morath

La plus vieille mosquée d'Ispahan est aussi un des plus parfaits monuments de l'art iranien

Il est de par le monde un certain nombre de hauts-lieux de l'histoire. Nous en connaissons de toutes sortes, de toutes époques. Qui douterait qu'Athènes et Rome n'aient été justement de ces lieux privilégiés ? Mais il s'en trouve d'autres dont l'évidence n'est pas aussi frappante, du moins pour les Occidentaux que nous sommes : le Sinaï, par exemple, Delhi ou Ispahan. Dans cette ville, le Masdjid-é Djum'é, la mosquée du Vendredi, est l'un des plus anciens et des plus remarquables monuments islamiques encore existants.

Ce que nous savons de son origine n'est que légende, comme il arrive assez souvent en pareil cas. La mosquée Djum'é aurait été tout d'abord un temple du feu, tant il est vrai qu'une nouvelle religion a toujours tendance à se manifester sur les lieux mêmes où se célébrait un culte plus ancien. Il est certain en tous cas qu'elle a été bâtie sur l'emplacement d'une autre mosquée antérieure, dont il reste encore quelques pans de murs en terre crue.

Comme les grandes abbayes du moyen âge en Occident, elle était alors un centre culturel et hospitalier très important. Décrite au commencement du XI[e] siècle par un écrivain d'Ispahan, elle comprenait alors, sur un terrain irrégulier, quatre corps de bâtiment entourant une cour rectangulaire bordée de portiques plus ou moins profonds qui constituaient la mosquée elle-même. Les quatre corps de bâtiments étaient occupés par des couvents, une bibliothèque, ses annexes, des hôtelleries et les dépendances ordinaires des grands édifices religieux de cette époque. « Pour chaque prière, dit le vieil écrivain, il ne se réunit pas moins de 5000 personnes dans la mosquée. Près de chaque pilier, il y a un shaikh entouré de nombreux disciples qu'il enseigne ou un fidèle qui se livre à des exercices de mortification. L'édifice est animé par les conversations des jurisconsultes, les discours éminents et les discussions des théologiens et des prédicateurs qui s'efforcent de lier la philosophie à la loi koranique. On y voit aussi des réunions de savants, de sufis et de ceux qui séjournent et vivent en prière dans les mosquées. On en rencontre ainsi jusque dans les couvents, jusque dans les hôtelleries qui sont réservées aux pauvres voyageurs étrangers, aux malheureux et aux indigents. »

Page ci-contre : Mosaïques décorant l'iwan occidental de la mosquée du Vendredi. Epoque de Shah Sultan Husain. La grande inscription, en caractères coufiques carrés, est la profession de foi musulmane.

En face du grand pavillon à coupole actuel, dans le corps de bâtiment septentrional, se trouvait la bibliothèque de la mosquée, avec ses salles diverses et ses magasins. On y avait rassemblé, au cours de nombreuses années, des ouvrages ayant trait aux sciences de toutes sortes. La mosquée du Vendredi était au X[e] siècle donc un édifice considérable, mais de composition architecturale très simple et qui occupait déjà toute la superficie de la mosquée actuelle.

Au temps de la souveraineté des princes buyides (avant l'an mil de notre ère), Ispahan était l'une des métropoles de l'Islam. Sa prospérité grandissante fut momentanément arrêtée par l'invasion des Turcs seldjukides. Dès le début du XI[e] siècle, en effet, ces Turcs avaient commencé d'émigrer en Perse orientale. En l'an 1050, leur chef, Toghrul Beg, investit la place d'Ispahan après en avoir saccagé les environs, d'où sans doute la terrible famine qui obligea ses habitants à capituler. C'est à cette époque que, selon les historiens persans, on dut démolir la grande mosquée pour se procurer du bois. Un voyageur érudit qui visita Ispahan un an après sa reddition à Toghrul note pourtant n'y avoir remarqué « aucun bâtiment en ruines ».

La mosquée du Vendredi ne se composait alors que de la cour rectangulaire et de galeries. Autour de cet édifice, dont le plan est celui de la mosquée arabe, se trouvaient encore les dépendances : couvents, hôtelleries, etc... Peut-être ces bâtiments secondaires avaient-ils été restaurés ; toujours est-il qu'un peu plus tard, sous le règne du Sultan seldjukide Malek Shah, nous voyons notre monument abandonner le plan arabe de la mosquée pour celui du temple du feu, purement iranien, qui se composait généralement, de l'autel des cérémonies publiques du feu, situé au centre d'une vaste esplanade et couvert d'un petit édifice à coupole sur quatre piliers. Mais comme les Musulmans priaient en se tournant vers la Mecque, alors que les Zoroastriens entouraient l'autel du feu, cet autel dut être remplacé dans la mosquée par le mihrab, c'est-à-dire par une niche indiquant la direction de la Mecque, qui fut repoussé à l'extrémité méridionale du terrain. Le petit édifice à coupole du temple du feu devint donc un vaste pavillon à coupole largement ouvert et contenant le mihrab principal du monument. Une inscription en caractères monumentaux, située à la base de la coupole, indique que c'est Hasan,



Photographié du toit de la mosquée, le dos de l'iwan septentrional.

fils d'Ali, fils d'Ishak, c'est-à-dire Nizam al-Mulk, qui « ordonna de construire ce bâtiment » sous le règne de Malek Shah dont il était le tout-puissant premier ministre.

C'est à la même époque à peu près, que Tadj-al-Mulk, le rival du ministre, édifiait à l'autre bout du terrain, sur le même axe, un autre édifice à coupole, plus petit mais plus somptueux encore.

La mosquée du Vendredi se présentait alors comme un pavillon largement ouvert, contenant le mihrab et précédé d'une vaste esplanade où les fidèles se rangeaient, aux jours d'affluence, comme ils se rangent encore de nos jours devant certaines mosquées du Turkestan. Des anciennes dépendances du monument, plus ou moins restaurées, nous ne savons pas grand-chose, si ce n'est que, en l'année 515 de l'Hégire, c'est-à-dire 1121-22 de notre ère, elles furent incendiées et sans doute complètement détruites.

La mosquée ne se composait donc plus que de deux pavillons isolés aux extrémités d'un terrain nu bordé de décombres. C'est alors, ou un peu plus tard, sous le règne de Muhammad, fils de Malek Shah, que, de cet état de choses lamentable et de la volonté iranienne bien arrêtée de rejeter le plan arabe et de ne reconstruire qu'un monument purement iranien, allait naître la grande et belle mosquée iranienne à cour centrale, ornée, au centre de chacune de ses quatre façades sur cour, d'un de ces grands porches magnifiques que l'on appelle iwans.

C'est sur le type de la « madrasa » iranienne — cour rectangulaire bordée de bâtiments sur ses quatre faces, au centre de chacune desquelles un iwan servait de salle d'études et de repos — que, entre les deux bâtiments à coupole déjà existants, d'adroits architectes réalisèrent sans difficulté et du premier coup la célèbre mosquée que l'on a très justement appelée « la mosquée-madrasa ».

Son plan, qui est très vraisemblablement né à Ispahan des circonstances que je viens de rappeler et contre la tradition établie, connut le plus vif succès puisque



dès l'année 1135-36, à Zawaré, il était entièrement constitué, tel qu'on l'utilise encore de nos jours, en Iran et hors de l'Iran. Quant aux autres mosquées de plan arabe, même celles qui furent construites par les Khalifes abbasides, elles se transformèrent peu à peu à l'imitation de celle d'Ispahan, les unes dès l'époque seldjukide, d'autres plus tard, jusqu'à l'époque moderne.

La mosquée Djum'é d'Ispahan, ainsi modifiée, fut ensuite ornée, enjolivée — sinon toujours embellie — par presque tous les souverains de l'Iran, mais surtout par ceux de la dynastie safawide, qui avaient fait d'Ispahan leur capitale. Chacun d'eux tint à inscrire son nom dans ce monument célèbre et il arriva qu'un souverain de cette dynastie, Shah Abbas II, désireux d'y avoir, comme ses prédécesseurs, mention de son œuvre en bonne place, fit détruire une partie de la grande inscription koranique qui entoure la façade de l'iwan méridional pour la remplacer par son propre nom en caractères dorés et quelques balivernes, sacrilège dont aucun de ses prédécesseurs et de ses successeurs n'osa jamais entacher sa réputation.

Au cours des siècles suivants d'importantes modifications furent opérées dans la mosquée.

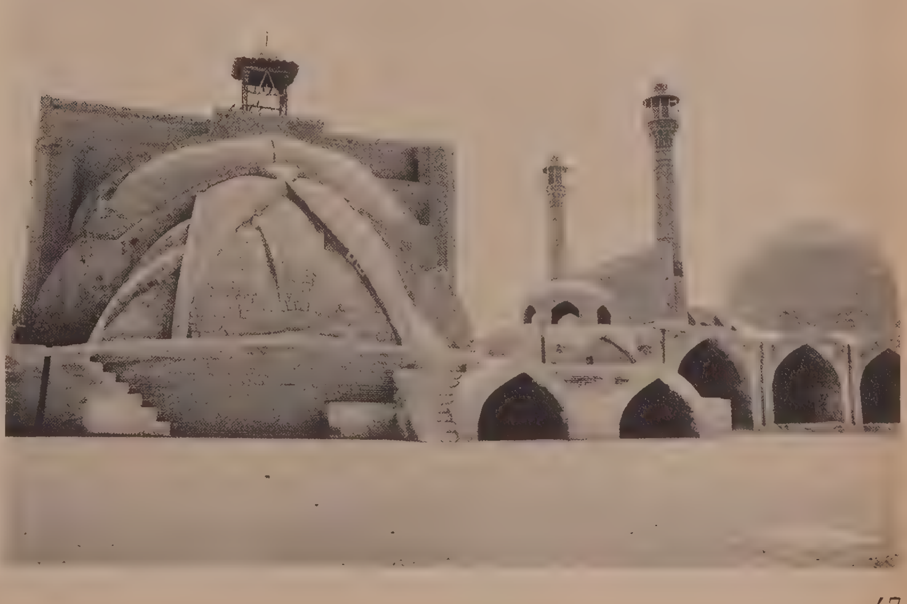
Le sultan mongol Uldjaitu Khodabendè, de la dynastie qui succéda à celle des Seldjukides, s'étant converti au Shi'isme, construisit à mi-hauteur de certaines des salles, des locaux destinés au logement de religieux. Il s'ensuivit que les façades sur cour, entre les quatre iwans, au lieu d'un seul étage en eurent deux. D'autre part la coutume s'imposant de recouvrir, même extérieurement, d'émail de couleur les monuments iraniens, les façades sur cour de la mosquée furent à leur imitation revêtues d'un damier de petits cubes de céramique émaillée qui ne tardèrent d'ailleurs pas à céder la place à un décor plus noble. Le sultan Uldjaitu fit également édifier, au nord de l'iwan occidental, le très beau mihrab en plâtre sculpté, rehaussé d'or dans les fonds.

Plus tard, vers 1447 de notre ère, le Timuride Sultan Muhammad construisit la salle d'hiver et, sur la façade



La grande coupole construite par Malek Shah et l'iwan méridional.

occidentale de la cour, pour en faciliter l'accès, le porche qui porte son nom. Plus tard encore, à la fin du XV[e] siècle, un très grand constructeur, le Sultan Uzun Hasan, Hasan le long, fit exécuter des travaux de réparation considérables dans la mosquée, notamment dans l'iwan méridional, dont il reconstruisit la voûte qu'il orna entièrement de stalactites. C'est lui qui, jugeant sans doute trop imparfait le décor en céramique émaillée, le remplaça par l'admirable mosaïque d'émaux qui couvre encore, quoique bien souvent réparée, les façades courantes sur la cour et celle de l'iwan méridional.



L'iwan occidental vu de dos également du toit de la mosquée.

Le fond de l'iwan méridional orné d'inscriptions diverses.

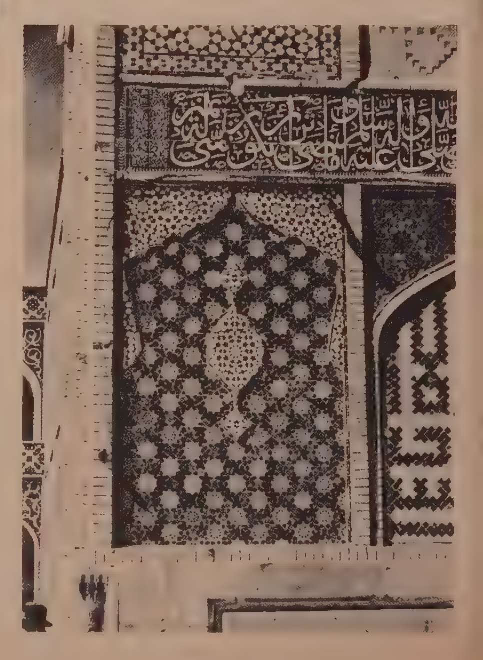
Presque tous les Safawides travaillèrent, plus ou moins et plus ou moins utilement, dans notre monument, sauf le plus fameux d'entre eux, Shah Abbas Ier. Une salle de prière y fut cependant construite sous son règne, dans l'angle sud-ouest, mais indépendamment de lui. Il régularisa sa capitale, décora le Maidan, la grande place, et l'entoura de ses célèbres édifices, la mosquée de Shaikh Lutfallah, la mosquée impériale, le palais d'Ala Kapi, le Kaisariyè qui est le grand bazar. Tout occupé du nouvel Ispahan, son Ispahan, il ne s'intéressa que très peu au sort de l'ancien.

Le monument qui lui tenait le plus au cœur était celui que l'on appelle maintenant le Masdjid-é Shah, la mosquée du Shah, ou mosquée impériale, dans son esprit destiné à remplacer la vieille mosquée Djum-é. On en commença la construction en l'année 1612 et l'on y travailla jusqu'après la mort du souverain, survenue en 1628. Peu s'en fallut que pour orner cet édifice, il ne donnât l'ordre de déposer les dalles de revêtement du soubassement de la mosquée Djum-é et de les utiliser dans sa chère construction du Maidan. On ne l'en dissuada que très difficilement, en lui annonçant la découverte, aux environs de Yazd, d'une carrière d'où l'on pourrait extraire des dalles d'albâtre « plus grandes et plus belles ».

Pouvons-nous en faire grief à ce grand novateur, à cet homme entreprenant et impatient, obsédé par les problèmes de l'avenir qu'il tentait de résoudre ? Alors qu'il projetait et construisait même trop rapidement, de vastes avenues, des jardins, des palais et que les embarras des rues de Paris étaient célèbres, sa ville, peu à peu, un demi-siècle avant Versailles, devenait un plan, des lignes, des masses, d'amples perspectives, de la véritable grandeur. Il développa l'agriculture, transporta la population de Djulfa de l'Araxe sur les bords de la rivière d'Ispahan et, pour augmenter la superficie et le rendement des terres cultivables, tenta même, en tranchant une montagne, d'amener dans la vallée d'Ispahan, l'eau d'un fleuve qui se jette dans le Golfe Persique. Il n'y réussit pas, faute de moyens matériels suffisants. Ses successeurs n'y parvinrent pas davantage, mais voici qu'en fin de compte la machinerie moderne réalise son projet. La mosquée du Maidan, parée de ses marbres de Yazd est un des attraits de la ville actuelle. Mais notre vieille mosquée demeure encore l'élément d'intérêt principal d'Ispahan.

Si vous voulez en voir davantage

Des vacances en Iran ne sont pas à la portée de toutes les bourses, mais on rejoint Téhéran par avion en 15 heures. Les arrangements hôteliers ne sont pas encore ce qu'ils devraient être mais le gouvernement iranien prépare actuellement l'édification d'hôtels modernes.



Détail du décor intérieur de l'iwan occidental. Epoque de Shah Sultan Husain

Vue générale d'Ispahan, prise du haut de l'iwan méridional de la mosquée



Visitez Besançon

PAR ANDRÉ THIRION

Contrairement aux idées reçues, cette vieille ville de Franche-Comté n'a guère conservé de traces de la domination espagnole

Le voyageur qui, sur la foi de Victor Hugo, cherchera la *vieille ville espagnole* sera déçu s'il oublie que les poètes savent voir au-delà des apparences immédiates. Besançon n'a gardé que relativement peu d'édifices du temps de Charles-Quint, et de Philippe II. Et les 25 années de protectorat direct de l'Espagne après la paix de Westphalie n'ont guère laissé de traces qu'à la citadelle. La Révolution a détruit le Charles-Quint de bronze, assis sur l'aigle bicéphale, dont Claude Lullier avait fait une fontaine, entre deux colonnes roses, au milieu d'une niche de l'Hôtel de Ville. Non loin de la maison qui a remplacé, vers 1840, le vieil hôtel où naquit Fourier, on peut encore voir le duc d'Albe, en Neptune chevauchant un dauphin ; mais comment reconnaître sous les traits de ce vieillard paisible le bourreau du comte d'Egmont ? La charmante façade du Palais de Justice, derrière l'Hôtel de Ville, a été dessinée par Hugues Sambin, *l'architecteur* du Dijon de la Renaissance, sous une évidente inspiration italienne. La galerie basse de la cour intérieure du Palais Granvelle, avec ses arcs en anse de panier bordés de deux archivoltes qui se coupent au-dessus des fûts des colonnes, entre chaque retombée d'arc, fait penser à la galerie Charles d'Orléans du Château de Blois ou à celle du Château de Talcy qui lui sont bien antérieures. Nicolas Perrenot de Granvelle, qui fit construire ce beau palais entre 1534 et 1547 par un architecte inconnu, fut avant 1528 ambassadeur de Charles-Quint auprès de François Ier. Sans exclure totalement l'idée d'un rappel discret de souvenirs agréables, c'est dans l'utilisation tardive d'éléments pris à la dernière période gothique qu'il faudrait voir une influence espagnole, sensible aussi, peut-être, dans les fenêtres à meneaux cruciformes, coiffées d'un fronton triangulaire dont la base est moins large que le linteau. Mais là, comme à l'Hôtel de Chevaney, comme à l'Hôtel Gauthiot d'Ancier, comme à l'Hôtel de Champagney, bâti en 1565 par l'épouse de Nicolas Perrenot dans le quartier du Battant, et même comme à la Maison Alviset, rue des Martelots, fière de ses belles grilles pansues, ce qui est venu d'Espagne a filtré goutte à goutte à travers l'Italie et les Flandres.

Ce qui reste de la cité inquiète et farouche accueillie dès le XIe siècle par l'Empereur Henri le Noir dans le monde romain germanique, à l'exception de la porte de Mars et de quelques autres vestiges romains qui ont survécu aux Vandales et à la civilisation, se cache dans la Cathédrale et dans la petite église de l'Abbaye Saint-Paul à l'autre bout de la ville. La Cathédrale Saint-Jean peut témoigner de toute l'histoire bisontine. Après l'écroulement de son clocher du XIIe siècle, le 25 février 1729, elle a reçu un somptueux travesti dans le style de la Régence. Ses gros piliers et les minces colonnes en marbre gris des arcatures gothiques que supportent les pleins cintres romans s'en accommodent d'ailleurs beaucoup mieux que des vitraux du XIXe siècle et, malgré tout, *donnent le ton* à la nef. Mais presque toutes les

Les Amours de Pasiphaë, femme du roi Minos. *Ecole lombarde, fin du XVe siècle. 180 × 68 cm. Collection Campana. Cette toile, comme toutes celles qui illustrent l'article, appartient au Musée de Besançon*





Besançon vu du fort Griffon. A droite, l'église de la Madeleine.

maisons du moyen âge ont disparu dans le grand incendie de 1452, dans les destructions savantes de Vauban ou dans les embellissements du XVIIIe siècle, car la conquête française a donné à cette ville la fièvre de construire. Ainsi, en dépit des charpentes colossales, singulières, des accolades gothiques et des niches Renaissance rencontrées çà et là, en dépit même des boutiques modernes et des feux rouges, Besançon apparaît d'abord comme une ville de la vieille monarchie française. La rigueur un peu militaire du quai Vauban édifié par les Robelin, les églises de style classique, les hôtels sévères mais élégants bâtis pour ces Messieurs du Parlement dans la tradition de Boffrand et de Blondel par des architectes locaux de grand talent, les Galezot, les Colombo, les Nicolle, les Bertrand, donnent à Besançon un air grave, celui des personnes responsables qui défient le temps parce qu'elles incarnent des principes éprouvés.

Si l'on monte au fort Griffon, en haut du Battant, à l'extérieur de la boucle du Doubs, au Nord, pour regarder la ville depuis un bastion proche des casernes du Roy où travaillent et dorment les jeunes normaliennes, il faut changer son opinion. Devant soi, à portée de mousquet et sur une demi-lieue, jusqu'à la citadelle, c'est un tumulte : les toits à pente raide, les pignons, les cheminées se pressent dans le désordre d'un brasier où les tours et les clochers font l'effet de bûches noircies. La couleur générale est celle du sang caillé, ou avec un peu de soleil, celle d'un feu qui couve. C'est bien une ville libre impériale que l'on voit, et il n'est pas impossible de distinguer des images plus anciennes encore dans cet espèce d'incendie pétrifié. La sévère cité possède une âme dont les ardeurs sont mal contenues par les ordonnances classiques : les influences qu'elle a subies, les convoitises qu'elle a suscitées, son propre tempérament jaloux et passionné réclamait une discipline : elle l'a trouvée dans un comportement espagnol.

Elle vécut quatre siècles dans une indépendance assez provocante, sous la lointaine protection du Saint-Empire, au milieu des grands fauves voisins : français, allemands et bourguignons. Ses quatorze gouverneurs, élus chaque année par les représentants des sept quartiers, administraient d'une main ferme une population peu commode de vignerons, pleine de ferments comme une cuve de vin nouveau. En 1551, Jean Bon est convaincu de vol et d'assassinat : place Saint-Pierre, on lui coupe une main à sa vue, on lui tranche la tête, on divise son corps en quatre quartiers et l'on en répartit les morceaux entre Malpas, la Porte Taillée, le Battant, Charmont, Arène, afin que nul n'en ignore. La tâche des gouverneurs n'était pas simple. On vivait, à Besançon, en plein pays de sorcellerie. Dans toute la Franche-Comté, il n'était pas rare que des hommes changés en loups tuassent et dévorassent des enfants. On rencontrait aussi des femmes loups-garous qui attaquaient les voyageurs. Le 17 septembre 1384, Jehan, dit Loys, convaincu d'avoir appartenu à l'ordre des Tullepins de

Paris « et qu'il était sodomite, hérète, vadois, yppocrite, deterreux de mors pour en composer poure à décevoir les femmes » est condamné à être brûlé. Le 13 mars 1434, Henriette de Crans est livrée au bras séculier pour être brûlée à Chamars pour sortilèges et hérésie. On lui reprochait entre autres « d'avoir fait rôtir en son hostel ung enfant en la présence d'un diable qu'elle nommait Robert ». Cinq jours après on brûle Vuillemin Boban qui depuis cinquante ans appelait un diable nommé Courtois pour qu'il l'aidât « à croire et décevoir femmes tant mariées que non mariées ». Ce sont là trois exemples pris entre cent. Dans son « Discours des Sorciers » publié à Lyon en 1605, le Grand Inquisiteur Henry Boguet fonde son expérience en sorcellerie sur les procès de Franche-Comté souvent instruits à Besançon. Il explique que dans la petite Loyse Maillet il y avait cinq démons, loup, chat, chien, joly, griffon ; que le démon de Françoise Secrétain, autre Comtoise, se mettait tantôt en chien, tantôt en chat, tantôt en poule. Boguet indique par ailleurs comment d'après Apulée chacun peut prendre la figure d'un âne : il suffit de manger des roses fraîches ou de l'anis et des feuilles de laurier, en buvant l'eau d'une fontaine. Mais le sortilège n'opère, semble-t-il, qu'avec l'aide du diable. Or Besançon recélait quantité de diables. En 1585, on fait un grand procès de sorcières ; en 1603 et en 1604 on en brûle plusieurs fournées à Chamars. Vers 1650 encore Marguerite Touret fut étranglée et brûlée ; elle avait pris nuitamment un chat dans la maison de Jean Barthe, dit Poupier, pour le caresser et, quand le chat fut sur elle, elle vit que c'était le diable.

Les sorcières n'étaient pas seules à tourmenter les gouverneurs : il y avait aussi les filles publiques, les chambrières des chanoines et même les chanoines. Jusqu'en 1495, les filles publiques de Besançon pouvaient demander à chaque noce un plat de viande. Cela parut abusif. Le 11 juillet 1506, on bannit pour vingt ans Jeannette Bernard, femme de Pierre Bourquin pour proxénétisme. En 1576, le 30 juin, on expulse de la cité, avec un chapeau de paille sur la tête et au son du tambourin, une fille pour la vie impudique et scandaleuse qu'elle menait. Les gouverneurs avaient dû lutter ferme dans l'intervalle pour maintenir la décence dans cette ville tôt couchée. Le puissant chapitre, protégé par l'archevêque Prince d'Empire faisait scandale. En 1520, un carme attaqua en chaire les mœurs des chanoines ; l'Official arrêta le carme ; le peuple le délivra. Il fallut expulser les chambrières des prêtres qui étaient à Besançon spécialement joyeuses. La peste qui sévissait à l'état endémique s'installa sérieusement dans la ville et compliqua tout. On avait besoin des chambrières : on les rappela. Elles ne s'amendèrent point. On promulgua des édits sur l'âge des servantes ecclésiastiques. Rien n'y fit ! Tout cela n'améliorait pas les rapports, souvent aigres, entre les gouverneurs et le chapitre. Après la peste et la famine de 1530, un aventurier, ancien protégé du connétable de Bourbon, Simon Gauthiot d'Ancier, voulut profiter de cette aigreur pour devenir le maître de Besançon. Il attisait les discordes et intriguait auprès de Charles-Quint pour qu'on lui confiât la mission de les apaiser.

L'apport original des Bisontins de la Renaissance et de l'époque classique est davantage un état d'esprit, un choix, qu'une invention. Les maçons qui ont construit dans la boucle du Doubs les hôtels du XVIe siècle étaient probablement des artistes locaux. Il est remarquable qu'ils se soient gardés de toute exubérance flamande ou espagnole dans un temps où, si l'on en juge par la composition de la collection Granvelle, la plus illustre famille de la ville ne détestait pas le maniérisme. On trouve dans cette collection des peintures de Tobias Stimmer, mais il ne semble pas qu'à Besançon il ait été de mode de peindre à fresques les façades comme à Bâle ou à Schaffhouse. L'architecte sans doute étranger du palais Granvelle a fait lui-même des concessions à l'esprit régional. A Besançon, la gravité et la sobriété en architecture représentent un goût permanent auquel on accomode les styles que l'on importe. Ce goût s'épanouira à la fin du XVIIIe siècle dans les constructions de Ledoux et de Victor Louis qui s'adapteront sans peine à l'esprit de la ville. Mais dans leurs hôtels pleins de dignité, les Granvelle, les Gauthiot d'Ancier, plus tard les Chifflet et d'autres accumulent les meubles, les tapisseries, les tableaux, les objets précieux.

Nicolas Perrenot de Granvelle, dit le chancelier Granvelle, né à Ornans en 1468, mort à Augsbourg en 1550, eut des débuts modestes. Mais à cinquante ans, il était devenu l'homme de confiance de Charles-Quint. Il accomplit des missions en France, en Suisse, en Italie, accompagna Charles-Quint à Tunis et assista à la première session du Concile de Trente. On a vu qu'il fit bâtir à Besançon le palais qui porte son nom. Il y habita souvent et y réunit d'importantes collections de peintures et d'antiques. Son fils Antoine les augmenta considérablement. Antoine était l'aîné de onze enfants. Né à Besançon en 1517, il fut évêque d'Arras dès 1540. Personnage fastueux, il acheta, toute sa vie, des tableaux, des objets d'art, des livres. Adjoint à Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, fille naturelle de Charles-Quint au gouvernement des Pays-Bas, il fut nommé cardinal en 1561.



Le Festin de Balthasar, *œuvre anonyme de style anversois. Vers 1640. A gauche, Balthasar, roi de Babylone assis à la table du banquet demande au prophète Daniel, debout, l'explication du prodige. Au centre, les vases sacrés dérobés au temple de Jérusalem par Nabuchodonosor. A la table de droite, un des convives montre du doigt les lettres de feu que personne n'a encore remarquées. La composition est naïve mais adroite.*

Il se retira en 1563 à Besançon, devint ensuite vice-roi de Naples, puis, en 1584, archevêque de Besançon, titre auquel il tenait beaucoup. Ce remarquable diplomate fut le protecteur d'Antonio Moro. On peut voir au Louvre le portrait du fou du Cardinal de Granvelle flanqué d'un chien à collier timbré aux armes du cardinal.

Lors de sa mort, à Madrid, en 1586, presque toutes les œuvres d'art acquises par cette famille étaient réunies au Palais Granvelle, sans doute pour des raisons de sécurité. C'était un véritable trésor. On possède l'inventaire des tableaux et des antiques dressé en 1607 après la difficile dévolution de la succession. On y relève : une cinquantaine de paysages flamands (Gilles de Coninxloo, Valckenborch, Adrian de Weerdt, Mostaert, Savery, Pierre et Jean Brueghel, Pierre Stevens) ; plusieurs peintures de Brueghel l'ancien, l'une représentant des *Aveugles qui se mènent l'un l'autre*, des Dürer, dont *Le Martyre des 10 000 chrétiens sous le roi Sapor de Perse*, exposé au Petit-Palais en 1948 parmi les Trésors du Musée de Vienne ; des tableaux de Tobias Stimmer, Frans Floris, Van Cleve, Zustris, Pourbus, Jean et Martin de Vos, Goltzius, Steenwyck, Bassan ; le portrait aujourd'hui perdu de Maximilien II par Arcimboldo, *Adam et Eve* « grandeur naturelle » de Lucas Cranach ; les *Sept péchés mortels* de Holbein ; trois Jérôme Bosch dont une *Tentation de saint Antoine* ; un portrait de *Joconde, Royne d'Egypte*, par Léonard de Vinci ; un Tintoret ; une dizaine de Titien ; un grand tableau de Michel-Ange représentant le Jugement Dernier ; plusieurs Corrège dont une *Vénus dormant avec un Cupidon et un satyre* et quantité de portraits, en tout 277 numéros parmi lesquels un certain nombre de copies. Il y avait aussi des antiques, des monnaies et une importante bibliothèque. La sœur du Cardinal, Marguerite d'Achey, fut déclarée héritière. La collection passa ensuite aux comtes de Cantecroy, fils et petit-fils de la dame d'Achey. En 1637, les comtes de la Baume Saint-Amour la reçurent presque intacte et la vendirent pièce par pièce en moins d'un demi-siècle.

De nos jours, cette collection n'est représentée à Besançon que par sept pièces d'importance inégale au Musée et, dans l'église Saint-Pierre, par une *Résurrection de Lazare*, de Martin de Vos.

Au XVIIe siècle, Besançon s'affaiblit comme son protecteur l'Espagne. En 1674, Vauban s'empare de la ville après un siège de vingt-sept jours, en présence de Louis XIV.

Le roi supprime les libertés mais fait de Besançon la capitale de la province. Il y installe le Parlement et l'Université qu'il enlève à Dôle. On éventre, on assainit, on fortifie. Les maisons des chanoines sont rasées pour dégager les feux de la citadelle. L'église Saint-Etienne, où se trouvait sans doute le grand tableau de Baccio della Porta dit Fra Bartolomeo donné par Ferry Carondelet, aujourd'hui à la cathédrale, disparaît. On bâtit les quais



Prise d'Athènes par Minos. *Ecole lombarde, fin du XVe siècle. Pendant du panneau reproduit page 50.*

du Doubs ; on édifie, en bordure de la plaine de Chamars un grand hôpital dont l'Académie de Paris fournit les plans. Les sorcières ou plutôt les inquisiteurs s'évanouissent. Les diables, eux, joly, griffon, chat, etc..., sont toujours là. Ceux qui ne pourront pas s'entendre avec les jeunes présidentes émigreront à Dôle. La discipline militaire, la vanité du sang, la dignité des hommes de robe prennent la relève de la dignité et de l'honneur espagnols.

Le dernier des grands bâtisseurs de Besançon fut Charles-André de Lacoré, né en 1720 à Saint-Ouen, nommé, en 1761, intendant de Franche-Comté en remplacement de M. de Boynes. Il fit construire près de Chamars l'Intendance, aujourd'hui Préfecture. Les plans sont de Victor Louis et la réalisation est de Nicolle, qui avait à sa disposition d'excellents sculpteurs pour la pierre et le bois. M. de Lacoré, Vénérable de la loge Saint-Jean, dite de la Sincérité, posa la première pierre de ce palais en 1771 et y reçut fastueusement en 1780 le Duc de Chartres (Philippe-Egalité), grand-maître de la maçonnerie française. C'est un des édifices civils les plus réussis du XVIIIe siècle. Lacoré ne s'en tint pas là. Il voulut un théâtre pour suppléer au Palais Granvelle. C'est Claude-Nicolas Ledoux qui fit les plans dont l'exécution fut confiée à Bertrand. Les travaux commencés en 1778 ne furent achevés qu'en 1784.



Ferdinand van Kessel : Les Singes barbiers des chats. *24 × 32 cm. Ce sujet a été plusieurs fois traité par van Kessel ; la peinture du Musée de Besançon est une réplique de celle conservée à Vienne, au Musée du Belvédère. Elle a été achetée 157 francs en 1851.*

Ce théâtre est, après celui de Bordeaux, dû à Victor Louis, le plus beau de France. Chaque spectateur y jouit d'une vue et

d'une audition parfaites ; la salle, malheureusement, a été mutilée en 1857. Raval et Moreux nous apprennent qu'à l'origine « la tonalité était claire ; les boiseries étaient peintes à l'imitation des marbres de Sienne et de Gênes blancs : les chapiteaux et les profils étaient d'or, les tissus, les guirlandes et les draperies en troussis... étaient de couleur bleue. » Le bandeau du deuxième balcon était orné d'une frise de personnages antiques ; le plafond avait été sobrement décoré de scènes mythologiques par Boquet. Aujourd'hui les sièges sont rouge grenat ; le balcon et le plafond ont été peints dans le style du Second Empire.

Le Musée de Besançon occupe, Place de la Révolution, une grande bâtisse à l'allure de marché couvert, inaugurée en 1843. Le fonds est constitué par les tableaux enlevés aux églises et couvents, ou confisqués aux émigrés, qui n'ont pas été détruits en 1793 dans un autodafé stupide ordonné par deux représentants en mission. Dans ce fonds figuraient sept pièces ayant appartenu à la collection de Granvelle, à savoir : un tryptique flamand, Notre-Dame des Sept Douleurs ; une grande Descente de Croix peinte par Bronzino en 1545 (offerte à Nicolas de Granvelle par Cosme de Médicis, malheureusement ce tableau a été entièrement repeint par un élève de Girodet, Lancrenon, le premier conservateur en date du Musée) ; le portrait de Nicolas de Granvelle peint par le Titien en 1549 à Augsbourg ; le portrait du Cardinal de Granvelle par Scipione Pulzone di Gaetano ; les portraits de Simon Renard, ambassadeur de Charles-Quint, et de Jeanne Lullier sa femme, attribués à Antonio Moro, et une Vierge du comtois Jacques Prévost. Les cinq dernières peintures ont été achetées au Palais Granvelle par l'abbé Boisot et léguées par le même en 1694 aux Bénédictins de l'Abbaye de Saint-Vincent de Besançon. Deux legs importants ont enrichi les collections publiques au XIXe siècle : en 1819 le cabinet Pâris, en 1894 la collection Gigoux. Le cabinet Pâris, composé d'œuvres françaises du XVIIIe siècle, comprenait un ensemble de Boucher, Hubert Robert et Fragonard justement célèbre. La collection Gigoux était à la fois riche et variée. Elle a fait entrer au Musée de beaux primitifs italiens, dont une toile de la dernière manière de Giovanni Bellini : *L'Ivresse de Noé* ; deux petits Goya du genre frénétique : *Mort de l'Archevêque de Québec, assassiné par les sauvages* et *Cannibales préparant le corps de l'Archevêque et de son secrétaire pour les manger*, un portrait romantique de l'*Architecte Desdebans*, de profil, par Ingres, un portrait de Regnard, par Rigaud, une *Mort de sainte Madeleine* par Simon Vouet, un saisissant portrait de veuve, maintenant restitué à Tassel, beaucoup d'autres toiles qui méritent d'être étudiées et des dessins d'une exceptionnelle qualité. *Le Repos de Diane*, ou la Nymphe à la Source, de Lucas Cranach, a fait aussi partie de la collection Gigoux. Le sujet est inspiré de la Vénus couchée de Giorgione. (voir pages 56-57) Friedländer et Rosenberg (Die Gemälde von Lucas Cranach No 323-4) ont dénombré huit peintures de Cranach sur le même sujet, avec des variantes parfois considérables. Deux de ces peintures sont à Paris dans des collections particulières, une à Liverpool (musée) les autres en Allemagne, notamment au Musée de Leipzig Celle de Besançon a été peinte après 1537.

La collection Campana est jusqu'à présent représentée à Besançon par un ravissant portrait de Lavinia Fontana par elle-même (fin du XVIe siècle) ; par les deux cassone, *Les Amours de Pasiphaë* et la *Prise d'Athènes par Minos*, donnés par Reiset comme de «l'Ecole lombarde, fin du XVe siècle», (voir pages 50 et 53) un grand Salvator Rosa *Le Martyre de saint Janvier* et trois autres peintures dont un saint Augustin siennois.

L'intérêt des quatre panneaux du *Retable de Besançon* (dont on ne sait d'où il vient) a été considérablement augmenté depuis la remarquable restauration qu'en ont faite les ateliers du Louvre. Peints, selon M. Charles Sterling, vers 1380, dans la manière rhénane, ils pourraient être suivant d'autres critiques l'œuvre de Jean d'Arbois dont on ne connaît rien. Une petite *Crucifixion* du XVIe siècle, en trois fragments, très allemande celle-là, intrigue fort et laisse la curiosité sur sa faim. Tous les espoirs sont permis puisqu'en 1947, M. Mercier, alors conservateur, exhuma des réserves un *Saint Joseph charpentier*, un *Jeune homme allumant sa pipe*, une *Madeleine au miroir* qu'on pouvait attribuer à Georges de la Tour. Si ces deux dernières peintures, étudiées, entre autres, par M. Pariset, ne peuvent être considérées que comme de bonnes productions d'atelier, il n'en est pas de même du Saint Joseph, malgré la défaveur qui a suivi son exposition au Louvre en 1948 en face du saint Joseph identique de la collection Turner. Le Saint Joseph de Besançon, à l'Archevêché jusqu'en 1909, n'est pas beaucoup moins beau que celui du Louvre. Il est, de plus, en très bon état.

L'ensemble Courbet du Musée comprend seize toiles : de bons paysages, la charmante *Jeune femme* peinte, selon Courbet, à la manière de Mme Vigée-Lebrun, (voir page ci-contre), les *Braconniers* et le *Hallali du Cerf*. Ces deux dernières toiles, belles et célèbres, représentent des scènes de chasse dans un paysage de neige. Il serait souhaitable que le Musée pût acquérir un grand tableau du maître, d'un sujet plus caractéristique.

Les réserves du Musée sont riches en œuvres mineures que l'on aimerait voir en bon état et dans une présentation qui ne les *démolisse* pas, au milieu de meubles et d'objets, par exemple. L'aménagement du Palais Granvelle pourrait donner l'occasion de montrer côte à côte les meubles commandés par les Gauthiot d'Ancier à Hugues Sambin et des œuvres aussi drôles que les *Singes barbiers des chats* de Ferdinand van Kessel (1648-1696), (voir page 53), le *Festin de Balthazar* (voir page 52), le *Jugement dernier* de Goltzius (1526-1583), peintre non négligeable, etc.

L'effet produit par la jolie toile de J. B. Le Prince (1733-1781), *La Place Louis XV*, aujourd'hui Place de la Concorde, par les neuf chinoiseries de François Boucher ou les quatre gouaches de Jean Pillement (1727-1808) serait encore meilleurs si les tableaux étaient soutenus par des meubles ou des boiseries de leur temps. Emettons le vœu que la municipalité fasse les achats nécessaires. Enfin, nous croyons savoir que les résultats obtenus par ce qu'elle a montré jusqu'ici au public ont incité la conservation à former le projet de consacrer une salle entière aux nombreuses natures mortes flamandes des collections bisontines.

La bibliothèque de Besançon tire ses origines de la bibliothèque du Palais Granvelle dont elle a recueilli une partie des richesses. Son joyau est, à nos yeux, le Livre de prières de l'Empereur Maximilien. La bibliothèque n'en possède que 57 feuillets sur 200 environ. Maximilien confia à Albert Dürer le soin d'en orner les marges. Dürer s'adjoignit aussitôt Cranach et Hans Baldung-Grien ; Albrecht Altdorfer y travailla dès 1515. La participation de Burgkmair, de Breu et d'autres n'est pas certaine. Les dessins ont été exécutés à l'encre de couleur, carminée, violette, verte et jaune. Lors de la liquidation de la succession de Granvelle, on partagea ce livre entre Munich (qui reçut 107 feuillets) et Besançon. Cinquante feuillets environ ont donc été perdus. Franz Winsinger (Albrecht Altdorfer Zeichnungen, Munich 1952) estime que Besançon possède 28 dessins d'Altdorfer d'une fantaisie merveilleuse, aussi loin du texte des psaumes que du programme initial de Dürer. Quelques-uns de ces dessins sont signés du monogramme à l'encre de couleur ; d'autres, sur la foi des initiales *H. D.* ajoutées au bas de chaque page à l'encre noire vers 1600, ont été longtemps attribués à tort à Hans Dürer. Hans Baldung-Grien est aussi très bien représenté dans les feuillets que conserve Besançon.

On imagine le président Poincaré donnant à Picasso, Bonnard, Matisse et Dufy le soin d'égayer les marges d'un exemplaire du Code Civil qu'il aurait fait imprimer pour son usage personnel !... On regrette qu'il n'y ait dans les villes que des fantômes anciens, les morts récents ne laissant même pas de poussière derrière eux. Si vous voulez rencontrer les apparitions que Besançon l'ardente et la réservée a suscitées au siècle dernier, montez la Grande Rue vers la Cathédrale. Vous éviterez la rue de la Préfecture, car vous craignez les sorcières, et c'est là qu'habitait, par la grâce de Balzac, à l'hôtel Pétremant du Valay, aujourd'hui Banque de France, la vipérine Rosalie de Watteville qui brouilla Albert Savarus avec la Duchesse d'Argairolo pour leur malheur à tous trois (Balzac : *Albert Savarus*). Vous atteindrez l'étrange Porte Noire du temps de Marc-Aurèle. Vous remarquerez une jeune personne de fière mine qui sonne à la porte de l'archevêché, qui croit être vêtue simplement mais qui l'est *de façon à attirer tous les regards* (Stendhal : *Le Rouge et le Noir*). C'est Mathilde de la Môle. Elle vient demander la grâce de son mari Julien Sorel et les Romains usés du vieil arc, qui en ont tant vu, reconnaissent en cette jeune femme de Paris un *vrai* caractère espagnol. A. T.

Si vous voulez en voir davantage

Aller à Besançon ne représente qu'un cours détour si vous suivez la route de France en Suisse et un détour un peu plus long si vous allez de Paris dans le Midi. Outre la ville et son musée, vous pouvez voir dans les environs les paysages qu'aimait et que peignit Courbet et à Salins, le premier exemple d'une agglomération industrielle spécialement conçue, les Salines de Chaux du grand architecte de la fin du XVIIIe siècle Nicolas Ledoux.

Page ci-contre, Courbet : Portrait à la manière de Mme Vigée-Lebrun.

Pages 56-57, Lucas Cranach : Le Repos de Diane. *47 × 73 cm. Une des huit versions d'un sujet cher à l'atelier de Cranach l'ancien.*




NYMPHA SACRI SOMNVM
NE RVMPE QVIESCO





Bruges moins connue

Reportage photographique de Robert Doisneau

Chacun connaît les musées qui abritent des Van Eyck, des Memling et des Gérard David. Le peintre Félix Labisse vous montre des aspects inattendus de la vieille cité belge



Labisse dans la salle d'honneur de la Gilde des Archers de Saint-Sébastien. Comme jadis, les membres de la Confrérie s'entraînent sous les fenêtres de cette salle. Leur position de tir est exactement celle qu'ont les archers dans les toiles des primitifs flamands. Les jeunes garçons qui courent chercher les flèches portent les curieux chapeaux d'osier protégeant les épaules dont Breughel a coiffé leurs jeunes et lointains ancêtres. Page ci-contre, le Tombeau de Marie de Bourgogne dans l'église Notre-Dame (voir page 62).



Ci-dessus, la rue des Potiers si peu passante que bien des habitants de la petite ville ne savent pas où elle se trouve. Félix Labisse vous conseille de vous promener par les ruelles et les rues qui n'ont changé ni de nom ni d'aspect depuis le Moyen Age : la ruelle de l'Ane Aveugle, la rue aux Laines, la rue du Vieux Sac et la rue de la Main d'Or où mourut Van Eyck. Dans la lumière nette des Flandres, les façades de briques passées à la chaux se détachent comme si elles étaient découpées au rasoir. On comprend là le tracé si précis des maîtres flamands.



*Le Béguinage Sainte Elizabeth se compose d'une série de petites maisons entourant une vaste pelouse. Les premiers béguinages, communautés de femmes pieuses unies pour faire le bien en l'absence de leurs maris partis aux Croisades, apparurent au XIII*e *siècle.*

Les béguines ne prononçaient pas de vœux, possédaient les meubles qui ornaient leurs petites maisons et vivaient de leurs ressources personnelles sous la direction d'une des leurs qu'on appelait la Grande Dame. Aujourd'hui le Béguinage est occupé par des Bénédictines.



Il existe encore des communautés de béguines à Gand et à Courtrai, mais à Bruges la dernière a disparu pendant la première guerre mondiale.



Les Tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne dans la chapelle Lanchals de l'église Notre-Dame. Le père et la fille reposent côte à côte. Leurs effigies sont en cuivre doré, les mausolées sont ornés d'écussons d'émail polychrome. Marie de Bourgogne, femme de Maximilien d'Autriche, mourut d'un accident de cheval quelques années seulement après son père tué à Nancy en 1476. Son tombeau construit bien avant celui du Téméraire est encore de style gothique. Il fut terminé en 1502 par Pierre de Beckère orfèvre et fondeur de métal qui l'avait commencé sept ans plus tôt. De style Renaissance, le tombeau du Téméraire, dont le corps avait été amené à Bruges par son petit-neveu Charles V, fut édifié entre 1558 et 1562 par le fondeur Jacques Jonghelinck d'après les dessins de Corneille Floris d'Anvers. Derrière le monument de Marie, la Cène de Pourbus (1562).

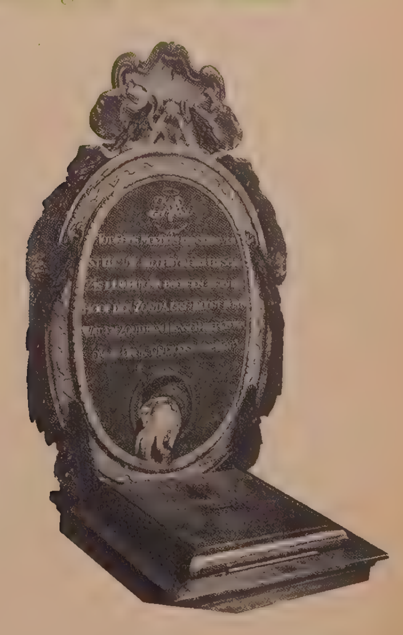
Dans les églises de la ville, on voit de nombreux petits monuments commémoratifs comme celui-ci qu'on appelle en Flandre des « obyt ». Cette panoplie mortuaire, faite de laiton émaillé, fut édifiée dans l'église Notre-Dame à la mémoire de Nicolas de Schietere.



Ci-dessous des gisants dans la curieuse petite église de Jérusalem. Cette église rarement visitée est une réplique exacte de celle du Saint-Sépulcre. Elle fut édifiée en 1428 pour les frères Adornes à leur retour de la Croisade. Les gisants représentent un des frères et sa femme. Les murs nus de l'édifice, son toit en dôme fait en bois, lui confèrent une sorte de charme lugubre.



Tronc en trompe-l'œil du XVIII[e] siècle dans l'église Notre-Dame.



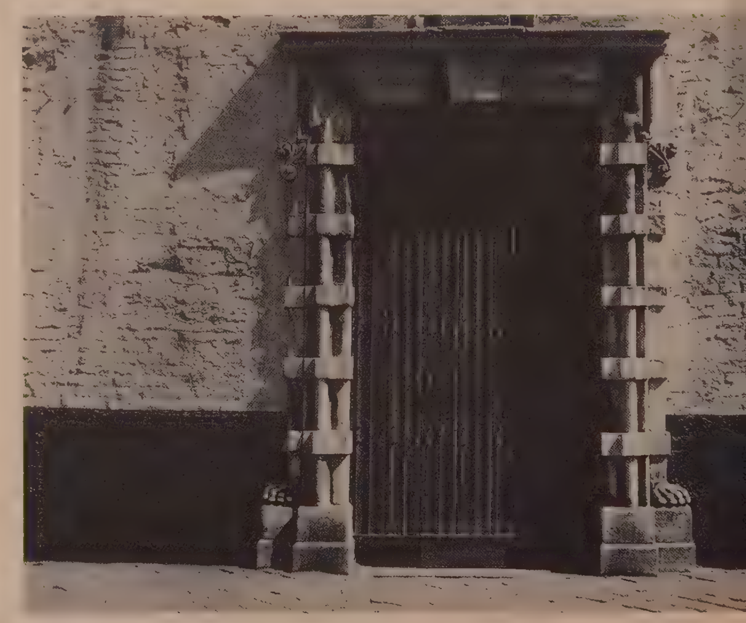


Chaire de vérité dans l'église de Jérusalem (voir page 63). Cette église est la seule de la ville qui soit encore propriété particulière. Elle est louée à une communauté de religieuses qui n'y laissent pénétrer que de rares visiteurs.

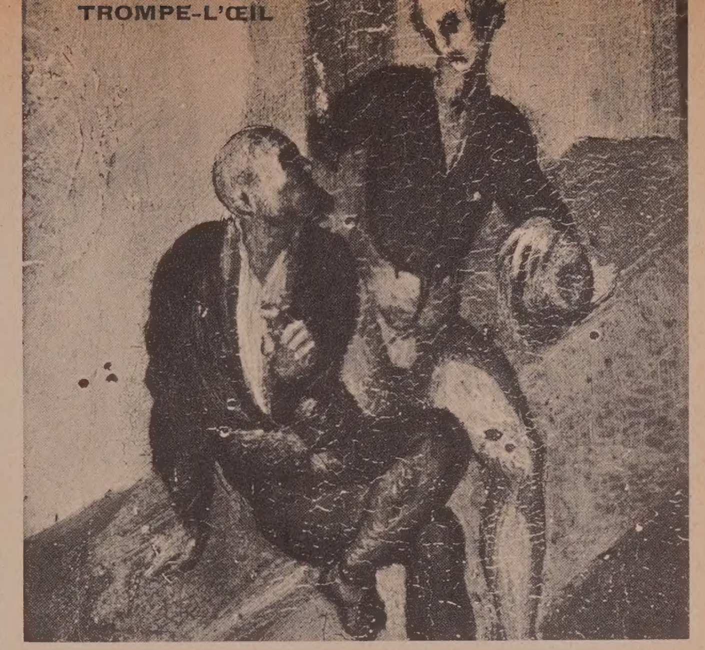


Porte d'entrée d'un « Godshuis » ou Maison de Dieu. On trouve à Bruges de nombreux édifices de ce genre. Encadrant un enclos fleuri comme les béguinages, ce sont des fondations destinées à abriter des vieillards nécessiteux.

Christ en plâtre peint à un angle de la Cathédrale du Saint-Sauveur. Il est placé sur un socle fait de carreaux de faïence et protégé par une balustrade en bois. Cette sculpture de la première moitié du XVIIe siècle est un des derniers vestiges du cimetière de la cathédrale qui comportait autrefois plusieurs petites chapelles ornées de peintures.



TROMPE-L'ŒIL



Ces deux personnages poursuivent une conversation amicale pendant qu'un événement important se déroule dans la partie invisible du tableau que nous vous demandons d'identifier en nommant son auteur.

Les six lecteurs qui auront les premiers trouvé la solution de l'énigme recevront un abonnement gratuit d'un an.

Les angelots, reproduits dans notre numéro 18, pleurent le Comte de Valbelle, lieutenant du roi en Provence. Ils ornaient autrefois le tombeau de cet officier dans la chapelle de la Chartreuse de Montrieux-le-Vieux, qui fut saccagée lors de la Révolution. Œuvres du sculpteur marseillais Duparc, ces angelots sont actuellement un des joyaux de l'église de Méounes-les-Montrieux (Var). Nous publierons dans notre numéro de septembre la liste des gagnants. Voici les noms des 6 lecteurs qui ont reconnu dans le portrait de chien publié dans le nº 17 une œuvre de jeunesse de Claude Monet :

1. Dr Roger Godechot, 97 rue de Monceau, Paris VIII.
2. Mme Marguerite Nicolay, 15 rue de Tournon, Paris VI.
3. Mme Vigneran-Masse, 56 rue de l'Université, Paris VII.
4. M. Yvon Vallée, 50 rue de Rivoli, Paris IV.
5. Dr Robert Le Masly, 53 Av. Ledru-Rollin, Paris XII.
6. M. Lucien Noël, 8 rue de la République, Etampes (S. & O.).

Nos auteurs, nos amis

André Godard *est arrivé en Iran à la fin de l'année 1928. Les Services Archéologiques de ce pays étaient alors inexistants et c'est à lui qu'on en doit la création. Il organisa la surveillance des fouilles, le recensement et la conservation des collections dispersées. Les musées de Téhéran et de Mashed ont été construits d'après ses plans.*

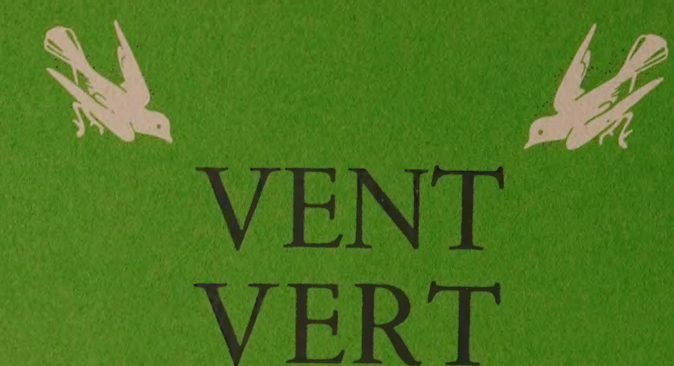
Anil de Silva-Vigier *est la première femme d'Asie qui soit spécialiste d'Archéologie et d'Histoire de l'Art. Editeur d'une revue d'art et directrice d'une maison d'édition alors qu'elle vivait encore en Inde, elle est venue en France compléter ses études. Elle habite actuellement Londres et elle a visité Pagan et les autres sites de la Birmanie. A lire sa « Vie du Bouddha » (Phaïdon et Stock).*

Pierre Gassier, *né en 1915, professeur depuis 1941 en Espagne, d'abord au lycée français de Barcelone, puis à l'Institut français de Madrid, s'est consacré principalement à l'étude des dessins de Goya, dont il a publié un ensemble en 1947. Il a ensuite écrit plusieurs ouvrages sur la peinture de Goya et il prépare actuellement une étude sur les peintres français en Espagne au XVIIIe siècle et leur influence sur les peintres espagnols.*

Mary McCarthy *était toute jeune quand elle se rangea avec éclat parmi les écrivains américains les plus remarquables d'aujourd'hui : « The Company She Keeps », son premier recueil de nouvelles, publié en 1941, lui valut une célébrité immédiate. Depuis, elle a écrit d'autres nouvelles et des romans qui ont ajouté encore à l'estime où on la tient aux Etats-Unis. Curieusement, son œuvre n'a pas été à ce jour traduite en français, ainsi l'ouvrage que nous préparons sur Venise et dont nous publions un extrait dans ce numéro, fera connaître aux lecteurs de langue française un des plus brillants écrivains d'outre-Atlantique.*

Nos lecteurs connaissent déjà **André Thirion** *et* **Michel Seuphor**


USA
Photos Emile Schulthess
Delpire Editeur



PLUS QU'UN
PARFUM
UN AMI

BALMAIN